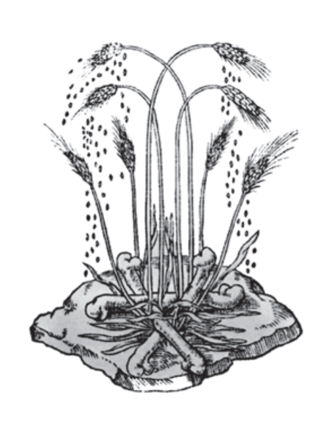
Достоевский
И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ



#3/2024



ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА. Филологический журнал. — 2024. № 3 (27)
М.: ИМЛИ РАН, 2024. —328 с.

Подписной индекс по каталогу «Почта России» — ПМ 253

Основан в 2018 г. Выходит 4 раза в год

Редакция: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
Тел.: +7 495 690-50-30
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Фотография: Ф.М. Достоевский. Фото К. Шапиро. Петербург, 1879 г.

Обложка: Композиция Дарьи Тихомоловой на основе конного автопортрета Пушкина в бурке и с копьем (1829 год; из альбома Е.Н. Ушаковой).

DOSTOEVSKY AND WORLD CULTURE. Philological journal. — 2024. No. 3 (27)
Moscow, IWL RAS, 2024. — 328 p.

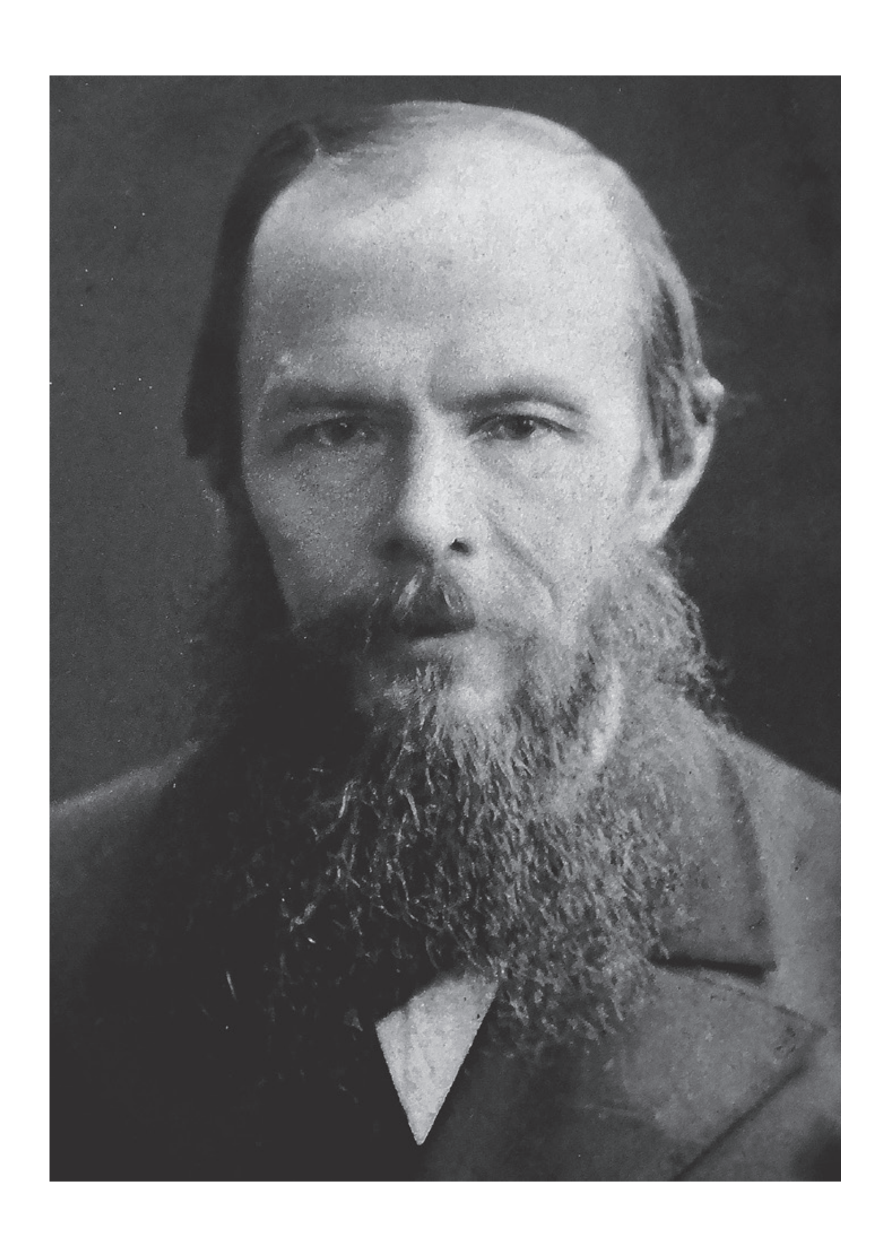
Subscription index according to the catalogue “Pochta Rossii”: PM 253

Founded in 2018. Quarterly edition

Editorial office: Povarskaya 25A, bld. 1, 121069 Moscow
Tel.: +7 495 690-50-30
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Picture, right: F.M. Dostoevsky. Photo by K. Shapiro. Petersburg, 1879

Front cover: Composition by Daria Tikhomolova based on Pushkin’s self-portrait on an horse with cloak and lance (1829, from E.N. Ushakova’s album)



Federal State Budget Institution of Science
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

DOSTOEVSKY and WORLD CULTURE

Philological journal

No. 3/2024

Moscow

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ДОСТОЕВСКИЙ
и
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

№ 3/2024

Москва

Dostoevsky and World Culture. Philological journal. – Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature Russian Academy of Sciences, 2024. – No. 3. – 328 p.
ISSN 2619-0311

Founded in 2018. Quarterly edition

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – М.: ИМЛИ РАН, 2024. – № 3. – 328 с.
ISSN 2619-0311

Основан в 2018 г. Выходит 4 номера в год

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-10-20
https://elibrary.ru/WMXSWX

Русская история и французская литература. Предшественники и последователи Достоевского. Как и зачем преподавать «Преступление и наказание». *От редактора*

Уважаемые коллеги, дорогие читатели, мы в этом номере поздравляем с важными и круглыми датами замечательных, очень нами любимых членов нашей редакционной коллегии: Ольгу Алимовну Богданову, безусловного корифея темы «Достоевский и рубеж XIX–XX веков», но вообще — вдумчивого и внимательного исследователя самого широкого профиля, и Наталью Александровну Тарасову, прекрасного исследователя, ведущего (несравненного) текстолога-достоевиста, ключевого сотрудника выпускаемого ИРЛИ РАН второго Полного собрания сочинений Достоевского.

Мы также рады поздравить с наступившим сорокалетием нашего первого заместителя главного редактора Николая Николаевича Подосокорского, в своих замечательных, глубоких и неизменно поражающих охватом материалов работах исследующего Историю как формирующую важный слой произведений Достоевского и определяющую его существенные способности мышления, за которые писателя называют пророком, хотя очевидно (и работы Николая Николаевича делают это все очевиднее), что Достоевский прежде всего был глубоким аналитиком, чьи обширные исторические знания позволяли ему выстраивать неизменно оправдывающие себя в долгосрочной перспективе прогнозы.

Во многом меняющие наше представление статьи Николая Подосокорского, открывающие этот номер (в рубрике «Герменевтика. Медленное чтение»), посвящены непосредственно присутствующим, прямо названным в романе «Идиот» русским «Историям» пера Николая Михайловича Карамзина и Сергея Михайловича Соловьева, без понимания отсылок к которым роман Достоевского оказывается в значительной степени закрыт для читателя.

В статье, посвященной «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина, ***самой первой*** книге, упомянутой в романе, подчеркивается, что труд Карамзина оказался лежащим ***в основе*** восприятия

Российской истории и Российской государственности современниками Карамзина и их ближайшими потомками, что он быстро переместился в область и подросткового чтения, становясь тем самым не одной из исторических книг, прочитанных в течение жизни, но ***первой*** историей отечества, многократно перечитываемой, знаемой образованными людьми, читателями «Идиота», ***чуть не наизусть***: и это, конечно, совсем иначе представляет ссылку на присутствие в ней рода князя Мышкина, которая оказывается гораздо более объемной и сложносоставной, чем только упоминание одного конкретного Мышкина в одной конкретной летописи[1]. Очень важно, на мой взгляд, объяснение, даваемое Подосокорским в примечании, тому предпочтению, которое оказывал Достоевский «Истории» Карамзина: «Надо полагать, что такое приоритетное отношение писателя к "Истории" Карамзина было обусловлено отнюдь не только его светлыми впечатлениями, вынесенными из детства, но и тем, что Карамзин, в отличие от подавляющего большинства позднейших историков, отстаивал сакральный характер истории и не выводил из нее Бога как действующего Субъекта». Очень важны также указываемые автором статьи темы *воскресительной функции истории* и *возрождения* Карамзина в праздновании его столетнего юбилея (этот юбилей1866 года — может быть, последнее великое впечатление Достоевского накануне его отъезда из России надолго): темы, столь близкие главной теме романа «Идиот» и лежащей в его мировоззренческом фундаменте записи «Маша лежит на столе…».

В сравнительно небольшой статье, посвященной «Истории» Соловьева, Николай Подосокорский делает сразу два немаленьких открытия: во-первых, объясняет, почему Рогожин читает не ту многотомную историю Соловьева, которая приходит на ум и читателям, и комментаторам, во-вторых, показывает, на какой странице был заложен нож Рогожина — и почему.

Ежегодный круг конференций Центра завершится 1–3 октября 2024 года международной онлайн-конференцией «Книга в книге», впервые прошедшей в 2023 году. Главный организатор конференции — Николай Подосокорский[2]. Конференция посвящена теоретической проблеме присутствия книг ***как прямо упомянутых*** текстов и ***материальных предметов, участвующих в сюжете***, в произведениях мировой литературы

---

[1] И — о чем будет сказано уже в моей статье этого номера — у Карамзина же обнаруживается очень рифмующееся с упоминанием Мышкина упоминание и игумена Пафнутия, столь занимающего князя.

[2] См. его обзоры конференции 2023 года: [Подосокорский, 2024], [Подосокорский, 2024а].

и культуры. Мы просим желающих участвовать в конференции обратить внимание на слова, выделенные жирным курсивом: на этой конференции мы не занимаемся компаративными исследованиями, нас интересует книга, которую автор вводит в свой текст, отводя ей определенную роль и функцию, помогающие читателям понять авторский замысел. Понятно, что как минимум в случае такого *читателя*, как Достоевский, роль книги в его авторском замысле будет исходить из глубокого понимания авторских интенций вводимого в его текст чужого произведения. То есть начинать говорить о роли книги в книге в его случае можно только после глубокого анализа той книги, которую он вводит в свой текст.

Я напоминаю, что на нашу ежегодную очную конференцию, проходящую в Старой Руссе в апреле, международные чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века», поскольку это ***обучающая конференция*** — можно присылать заявку на участие в качестве слушателя и участника обсуждения (со сведениями о себе) — мы включаем таких участников в программу и очень ценим их вклад в общую научную и учебную работу на конференции. Конференция 2025 года будет посвящена «Белым ночам», этот текст обязателен к прочтению всеми участниками — это обеспечит возможность участия в обсуждениях и круглых столах, но свои доклады они могут подготовить также и по другим произведениям Ф.М. Достоевского.

В 2021–2024 годах вышло большое число изданий, посвященных Достоевскому и его творчеству, его времени, его кругу общения. Они пока далеко не полностью освоены научным сообществом, все еще мало включены в научный контекст. Мы готовы предоставлять страницы журнала для публикации обстоятельных и содержательных рецензий (в том числе — критических и полемических) на вышедшие в 2021–2024 годах книги и сборники. Также мы всегда открыты для публикации содержательных обзоров прошедших конференций.

В рубрике «Герменевтика. Медленное чтение» третья, захватывающе интересная, статья — Татьяны Магарил-Ильяевой, посвящена упоминанию в романе «Идиот» генералом Иволгиным героев книги Дюма «Три мушкетера» с целью характеристики дружеского союза, связывавшего его с генералом Епанчиным и князем Мышкиным-отцом. Отнесясь со вниманием к ***тем именно*** словам, которыми генерал Иволгин характеризует их гипотетическое единение, она обнаружила, что это точные цитаты из романа Дюма-отца, и что присутствие его самого и его романа в «Идиоте» оказывается существенно шире, интенсивнее и идеологически значимее, чем видная на поверхности отсылка.

Я бы предположила еще, что присутствие в первой части Дюма-отца и Дюма-сына также значимо — и имеет отношение к явлению в этой части Мышкина-сына и Мышкина-отца и к той путанице с их именами, которая происходит в речах генерала Иволгина. Обратив же внимание на само значение слов из романа Дюма («трое ***неразлучных***», «кавалькада» (один из образов ***множества в единстве***)), которыми Иволгин описывает трех друзей, один из которых — отец Мышкина, другой — Епанчин — при первой же встрече обращается к нему «отечески», а третий — сам Иволгин — мог стать его отцом, поскольку соперничал с князем за его мать, мы увидим складывающийся из баек Иволгина и «случайно» оброненных слов героев образ ***троичного отца*** князя Мышкина — и тогда становится вполне понятно, почему Иволгин в момент сравнения путает имя Мышкина-отца, называя его по имени Мышкина-сына.

Четвертая — моя — статья рубрики посвящена присутствию в романе «Идиот» собрания сочинений Пушкина издания Анненкова. Я делаю акцент на том, что для понимания художественного произведения — тем более, произведения Достоевского, в котором значимо ***все*** — читателю (тем более — исследователю) ***необходимо*** знакомство с упомянутыми в тексте книгами. Если какая-то книга остается вне пределов его внимания — он должен понимать, что определенный пласт текста остался ему недоступен. Это не абсолютно катастрофично для понимания произведения, поскольку Достоевский, определявший художественность как способность совершенно и в полноте донести до читателя мысль автора, как минимум дублирует (а то и утраивает) источники нужных ему читательских ассоциаций, беря их из разных культурных традиций, стремясь к тому, чтобы мысль «дошла» до читателя хотя бы по одному из каналов, причем, как мысль им самим «почувствованная» (так скажет один из героев «Бесов»). Но все же ***научное*** изучение произведений предполагает в первую очередь изучение книг, названных автором непосредственно в тексте, а не сопоставление двух произведений только на том основании, что они сошлись в голове исследователя, зачастую по совершенно посторонним изучаемому тексту причинам. Названное в романе «Идиот» издание Пушкина буквально пронизывает текст романа и объясняет в нем такие вещи, в которых присутствие Пушкина — особенно если мы работаем с другими его изданиями — не может быть заподозрено. Не говоря уже о том, что оно вполне объясняет появление в романе фамилии Павлищева, странную историю с воспроизведением «собственного почерка» игумена Пафнутия и потенцию стихотворения о рыцаре бедном донести до читателя пропущенные в нем строфы.

В рубрике «Поэтика. Контекст» первая, важная для понимания романа, точная по выводам и информативная статья принадлежит перу Александра Криницына и посвящена отсылкам к диалогу Платона «Государство» в «Преступлении и наказании». Автор начинает статью обзором обильного присутствия русских переводов Платона и посвященных ему исследований в России в последней трети XVIII – 60-х годах XIX века, что очень важно для создания правильного представления о русской культурной среде того времени как у читателей, так и у исследователей Достоевского. Я бы также считала нужным более настойчиво подчеркивать очевидное, но регулярно упускаемое из виду: русскому образованному читателю были равно доступны книги как минимум на французском языке, что значительно расширяло для него возможности знакомства с фундаментальными философскими трудами человечества. Излишней я бы считала попытку Криницына объяснить неизбежность знакомства Достоевского с Платоном косвенными причинами, типа сближения со славянофилами и стремления понять корни восточного христианства: при страстной любви Достоевского к философии он никак не мог обойти вниманием самый исток европейской философии — и, кроме того, философа, наиболее интеллектуально и по способу выражения сродного ему.

Присутствие же зачина диалога «Государство» в основании теории Раскольникова, присутствие, прямо обличительное по отношению к этой теории, показано автором весьма убедительно. Также замечательно отмечена связь беззакония с доминированием разума (я бы сказала — рассудка) как у Платона, так и у Достоевского. А продемонстрированная в завершение статьи невозможность единого определения для используемого разными героями романа Достоевского понятия «справедливость» является, на мой взгляд, вызовом, должным спровоцировать целостное исследование этого концепта в романе.

Вторая статья рубрики — работа Ясмины Войводич, в которой автор старается раскрыть семантический аспект одежды героев «Преступления и наказания», обозреть ее интерпретационные потенции, ее способность как проявлять, так и скрывать вещи, жизненные события и личные качества ее обладателя, причем — скрывать и открывать как согласно его желанию, так и против его воли. Интересно связана автором неспособность Раскольникова самого поменять одежду с его неспособностью самому поменять свою жизнь — для того и другого ему требуется помощь Разумихина. Удивительно точно показано автором, как одежда влюбленного Разумихина «меняется *изнутри*», в то время как одежда жениха-Лужина раскрывается как одежда мимикрирующего хищника. Важно отмеченное

взросление — и одновременно возрождение Сони от начала романа к эпилогу, показанное через суффиксы в названиях ***той же самой*** одежды (платочек, бурнусик — платок, бурнус), которую она надела в самом начале, выходя на свой позорный подвиг самоотдачи, и в которой она оказалась в самом конце, в области времени Авраамова. Статья безусловно ценна тем, что обращает внимание будущих исследователей на ряд важных, но зачатую упускаемых из виду элементов текста.

Отмечу еще, что статья начинается с упоминания диалога о модных журналах, который ведут в квартире Алены Ивановны красильщики в момент появления там Раскольникова, вернувшегося посмотреть на кровь. И хотя автор сразу уходит от темы моды в романе, для меня очевидно, что, обратив внимание на этот эпизод, она обозначила еще одну точку входа в пространство романа, нуждающуюся в разработке. Я бы отметила в этом эпизоде прежде всего «нецелевое» использование модного журнала: если в случае мужчин речь идет именно об одежде («Мужской пол всё больше в бекешах пишется» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 133]), то в случае женщин внимание обращается очевидно не на одежду: «а уж по женскому отделению такие, брат, суфлеры, что отдай ты мне всё, да и мало!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 133]. Комментарии нам сообщают: «Суфлеры — тюремное название “женщин легкого поведения”. “Суфлера — потаскуха, арестантская любовь”» [Достоевский, 1972–1990, т. 4, с. 318]. С одной стороны, такое значение слова вполне вписывается в роман, в котором общее свойство мужчин — быть пьяными (от вина или нет — другое дело), а общее свойство женщин — быть сексуально используемыми, покупаемыми (опять-таки, другое дело: за деньги, или за более сложное вознаграждение; полагаю, именно с этим связана, казалось бы, лишняя сцена, где одна проститутка осуждает другую за то, что она взяла деньги «не за что», обратилась к Раскольникову как к человеку, а не как к мужчине). Однако возникает вопрос, насколько Достоевский мог предполагать, что в таком значении слово известно его образованному читателю (даже несмотря на то, что он употребил его в этом значении в «Записках из Мертвого дома», непосредственно в тюремном контексте) — и тогда — какие дополнительные (или основные) ассоциации оно должно было вызывать при чтении этого фрагмента. И более общий вопрос: когда Достоевский использует слова из «тетрадки каторжной» в своих романах, использует ли он их, главным образом, в том значении, в каком они известны довольно ограниченному и довольно специфическому слою народонаселения — или он их использует для того, чтобы активировать те дополнительные ассоциации, фонетические и семантические,

которые могут возникнуть у читателей совсем другого общественного положения, — и использует именно их как раз потому, что они предоставляют возможность такой активации (в данном случае в слове звучат довольно очевидное по смыслу «суфле» (женщина как лакомство), и минимум двузначное «суфлер» (от фр. souffler — 1) *дуть* — алхимическая традиция, в которой слово «суфлер» связано с поиском материального вместо духовного, здесь — любви телесной, вместо любви спасающей; 2) *подсказывать (шепотом)*, переносное от *дуть*: вдувать в уши актера то, что он произнесет громко и внятно, во всеуслышание — с одной стороны, очевидное описание воздействия на человека духа, а также — постоянная констатация-обвинение на действие женщины по отношению к ее мужчине («она ему в уши напела»), с другой — более легко воспринимаемая для читателя традиция театральная, совсем недавно, в романтическую эпоху, возобновившая на понятном для времени языке рассказ о любви души к Творцу, ведущийся через образы половой любви)).

В третьей статье Валентина Борисова интересно и с большим эвристическим потенциалом анализирует пунктуационно маркированную и разными косвенными средствами (в том числе, способом «сюжетной критики»: [Назиров, 1982, с. 64]) продемонстрированную автором *ошибку героя*[3] — Раскольникова — в оценке действий и интенций одного из «установителей и законодателей человечества», Магомета, и в понимании того, что есть «дрожащая тварь». Нельзя, однако, не заметить, что аналогию между христианством и исламом, выраженную в статье графически, автор статьи выстраивает более (но не вполне) с точки зрения ислама, поскольку с точки зрения христианства Христа никак нельзя назвать пророком, Он — второе Лицо Троицы, Сын Божий и Бог (по выражению Достоевского, «NB. Христос есть Бог, насколько Земля могла Бога явить» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 244]). То есть в данном случае исследовательница подменяет ценностную основу автора романа своей собственной, что значительно подрывает надежность полученных ею выводов.

В рубрике «Достоевский: проблема перевода» публикуется статья Евгении Литинской, посвященная сравнительному анализу переводов сцены встречи Раскольникова с Мармеладовым на новогреческий. Главная проблема, как почти во всех случаях переводов Достоевского на иностранные языки, заключается в том, что переводчики не опознают в речи героев библейские и литургические цитаты и аллюзии — и не воспроизводят

3 Один из устойчивых приемов Достоевского: ошибка героя, не поправляемая прямо автором, но должная быть опознанной читателем в качестве ошибки. См. об этом: [Касаткина, 2015, с. 304–320].

столь же ясно эти отсылки к Священному Писанию в языке перевода, тем самым убирая из произведения Достоевского базовый смысловой слой, часто меняющий считываемые поверхностные, сюжетные значения на иные, иногда — прямо противоположные.

В рубрике «Достоевский в XX–XXI веке» публикуется статья Павла Фокина, описывающая последовательное изменение восприятия личности и творчества Ф.М. Достоевского социальным философом XX века Александром Зиновьевым, содержащая сопоставление их философских и творческих систем. Александр Зиновьев не сказал о Достоевском ничего оригинального или адекватного, его высказывания многое говорят о нем самом (Павел Фокин очень точно замечает, хотя и описывает это немного иначе, что Зиновьев сморит в Достоевского как в зеркало, все время видя в нем лишь себя самого) — и почти ничего о Достоевском. Однако его суждения (как и его самопревозношение над Достоевским, возникающее, кроме прочего, из заведомой уверенности в том, что его нахождение чуть дальше на исторической шкале означает не только «дальше», но и «выше», дает ему широту взгляда, и как следствие — привилегию оценивать и право судить) в высшей степени характерны для определенного типа социальных деятелей и мыслителей-атеистов XX–XXI века, и с этой точки зрения безусловно заслуживают рассмотрения и исследования. Павел Фокин остроумно сопоставляет исходный постулат Достоевского и сформулированный самим автором статьи по аналогии постулат Зиновьева: «человек есть тайна» — «общество есть тайна». К сожалению, при всем блеске, такое сопоставление поверхностно и неточно: идя от глубокого познания человека, естественно и закономерно постигнуть, чем является общество (а какие, пусть самые бросающиеся в глаза, его черты есть его искажения) — исходя из общества (а только с этого уровня может начать свое исследование атеист, для которого вне общества человек не виден и не осязаем), невозможно понять, что есть человек, а следовательно, невозможно понять, и что есть общество, и можно перепутать его существо с его искажениями. Начиная исследование с этого уровня, естественно и закономерно впасть в пессимизм и отчаяние, что и случилось с Зиновьевым, и что наглядно, изображая своих героев определенной идеологической направленности, показал в своих произведениях Достоевский. И в этом смысле сопоставлять Зиновьева уместнее было бы с героями Достоевского, а не с их автором.

Между тем, суждения самого Фокина о творческой вселенной Достоевского часто безупречно точны и могут быть положены в основу хорошей главы о писателе в учебнике любого уровня (такой хорошей

главы пока не существует, к сожалению, ни в одном учебнике). Например, вот это: «По сути, при общей целостности художественного мира Достоевского, каждое его произведение уникально с эстетической точки зрения, каждое — эксперимент и вызов. Достоевский никогда не повторяется, хотя всё время сосредоточен на одном». И фокинский метод сопоставительного анализа художественных и идеологических[4] систем двух авторов, хотя и не убеждает в их (и авторов, и систем) сходстве, но становится действенным методом выявления важного в той и другой системах.

В рубрике «Достоевский на сцене, в кино, в медиа», предназначенной для работ, исследующих перевод текстов Достоевского в живой или анимированный образный ряд, первая статья — Людмилы Сараскиной — посвящена анимационному клипу на песню Вячеслава Бутусова «Идиот». Автор статьи не случайно начинает анализ клипа с разговора о «Прогулках по воде» (текст Ильи Кормильцева). «Прогулки по воде» так же далеки от евангельского сюжета, как и «Идиот» Бутусова от сюжета «Идиота» Достоевского. Но «Прогулки по воде» при этом сродны самой сердцевине евангельской истории — так же как и текст бутусовского «Идиота» — глубинному смыслу романа Достоевского. Клип, впрочем, оказывается гораздо сложнее, неоднозначнее и, на мой взгляд, менее целен и близок роману, чем песня. Это и неудивительно: он уже не про роман, а про наше время — время, в которое герои того театра, который есть «весь мир», восстают против автора, одолевают автора, пытаются убить автора (и Автора) — хотя бы на время, хотя бы в умах современников. Но есть среди них и те, кто спасает автора (и Автора?), всеми силами и любой ценой.

Вторая статья здесь — Ольги Кочетковой — как бы переходная между этой и следующей рубриками, она одновременно искусное исследование перевода романа «Преступление и наказание» на язык анимации Петром Думалой — и представление возможных конкретных ходов в работе с учащимися по сопоставлению словесного текста и его образной интерпретации.

В рубрике «Преподавание Достоевского» я публикую круглый стол, посвященный проблемам и подходам к преподаванию романа «Преступление и наказание», ставший итогом III Международной научной он-

---

[4] Может показаться, что в идеологических системах героев своей статьи Фокин действительно находит и убедительно демонстрирует некую общность: но эта общность (русский как наиболее «не суженный» образец человека, Европа как не идеал, и т.п.) есть общность неких опорных точек мысли, разделявшихся, по крайней мере — в XIX веке, глубокими мыслителями как России, так и Европы, но не общность ни линий мысли, ни ее выводов, ни даже *оценок* самих этих опорных точек.

лайн-конференции «“Преступление и наказание”: современное состояние изучения»[5], проведенной нашим Центром 28, 29 февраля – 1 марта 2024, собравший вдумчивых и глубоких исследователей и преподавателей творчества Достоевского вокруг вопросов, заданных учителями в процессе подготовки к конференции. Речь шла о том, откуда начинать разговор о романе с классом и откуда может быть начато самостоятельное исследование школьника и студента, является ли фраза «Раскольникова мучила совесть» фактической ошибкой, как рассказывать о биографии Достоевского, как вовлечь школьников в чтение, что выносят из чтения романа молодые люди, о важности чтения (и, безусловно, — чтения Достоевского) для жизни, а не для «эстетического развития» или «повышения образовательного уровня», о герое (Разумихине) как образце, о том, что значит «ломать обстоятельства» и «приспосабливаться к обстоятельствам», о цене преображения и о многом другом.

В последний момент перед отправлением журнала на верстку, 4 сентября, пришла весть о кончине Дмитрия Андреевича Достоевского, правнука Ф.М. Достоевского. Дима, дорогой, мы помним, любим, скорбим — но и радуемся тому, что смерть пришла непостыдной и мирной. Пусть будет легким путь, добрым ответ и радостной встреча с прадедом, именем и во имя которого ты жил.

В рубрике «In memoriam» о Дмитрии Андреевиче написал Николай Подосокорский.

У журнала есть паблики вконтакте и в телеграме (собравшие ныне более 10 600 подписчиков), подписавшись на которые, можно следить за новостями журнала и научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», получить доступ к полнотекстовым записям семинаров и конференций Центра, читать и скачивать книги и статьи о творчестве Достоевского. Адреса страниц:

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

Журнал издается в сотрудничестве с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Работа ведется в контакте с российским и международным Обществом Ф.М. Достоевского.

Как и прежде, все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского, за исключением особо оговоренных случаев, будут приводиться в журнале

[5] Аналитический обзор конференции см.: [Касаткина, 2024].

по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990), со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других именах и понятиях, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям советской цензуры, восстанавливаются по прижизненным изданиям. Во всех цитатах — опять-таки за исключением оговоренных случаев — курсивом выделяются слова, подчеркнутые автором цитаты, полужирным шрифтом — подчеркнутые автором статьи.

Наш почтовый электронный адрес — fedor@dostmirkult.ru Рабочими языками журнала являются русский и английский. Мы готовы рассмотреть любые материалы по тематике журнала из России и из-за рубежа. О решениях по публикации или возврате материала авторы будут оповещаться в течение месяца.

Татьяна Касаткина

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
2. Касаткина, 2015 – *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
3. Касаткина, 2024 – *Касаткина Т.А.* Обзор III Международной научной онлайн-конференции «Преступление и наказание»: современное состояние изучения, 28, 29 февраля – 1 марта 2024 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 255–304. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-255-304
4. Назиров, 1982 – *Назиров Р.Г.* Творческие принципы Достоевского. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1982. 160 с.
5. Подосокорский, 2024 – *Подосокорский Н.Н.* Итоги и перспективы международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», посвященной памяти Александра Викторовича Михайлова (1938–1995), 2–4 октября 2023 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 305–313. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-305-313
6. Подосокорский, 2024а – *Подосокорский Н.Н.* Обзор международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», 2–4 октября 2023 года // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 149–158.

Russian History and French Literature. Dostoevsky's Predecessors and Followers. How and Why to Teach *Crime And Punishment*. *From the Editor*

Esteemed Colleagues, Dear Readers,

In this issue we would like to congratulate two wonderful and beloved members of our Editorial Board: Olga A. Bogdanova, an undoubted coryphaeus of the theme "Dostoevsky and the Turn of the Nineteenth and Twentieth Centuries," and a thoughtful and attentive researcher of the broadest profile, and Natalia A. Tarasova, an amazing researcher, a leading and incomparable textual critic of Dostoevsky, and a key collaborator of the second Complete Works of Dostoevsky published by IRLI RAS.

We are also pleased to congratulate our first Deputy Editor-in-Chief, Nikolay N. Podosokorsky, on his fortieth birthday. In his remarkable, insightful, and consistently striking coverage of material, he explores History as an important, shaping layer of Dostoevsky's works and an element that determines his thinking abilities, for which the writer has been called a prophet, although it is obvious (and Podosokorsky's work makes this increasingly clear) that Dostoevsky was, above all, a deep analyst whose extensive historical knowledge allowed him to consistently make long-term predictions that proved to be accurate.

Nikolay Podosokorsky's opening articles (in the section *Hermeneutics. Slow Reading*) largely reshape our understanding and are devoted to two Russian "Histories," by Nikolay M. Karamzin and Sergey M. Solovyov, directly mentioned in Dostoevsky's novel *The Idiot*. Without understanding the references to these works, Dostoevsky's novel remains largely inaccessible to the reader.

The article devoted to Karamzin's *History of the Russian State*, the very first book mentioned in the novel, emphasizes that Karamzin's work proved to be the basis for the perception of Russian history and Russian state by Karamzin's contemporaries and their immediate descendants. It quickly moved into the realm of teenage reading, thus becoming not only one of the historical books read during one's life, but the ***first*** history of the homeland, repeatedly reread, known ***almost by heart*** by educated people such as the readers of *The Idiot*: and this, of course, presents the reference to the presence in it of the family of Prince Myshkin in

a very different way, which turns out to be much more extensive and complex than only the mention of one particular Myshkin in one particular chronicle[1]. The explanation given by Podosokorsky in his note to Dostoevsky's preference for Karamzin's *History* is very important, in my opinion: "It must be assumed that this priority attitude of the writer to Karamzin's *History* was due not only to his bright impressions from childhood, but also to the fact that Karamzin, unlike the vast majority of later historians, defended the sacred character of history and did not deduce God as an acting Subject from it." Also very important are the themes of the function of history for the resurrection and Karamzin's revival in the celebration of his centenary (the jubilee in 1866 may be Dostoevsky's last great impression before leaving Russia for long): themes that are very close to the main theme of the novel *The Idiot* and the note "Masha lies on the table..." which express the foundation of his worldview.

In a relatively short article on Solovyov's *History*, Nikolay Podosokorsky makes two significant discoveries at once: first, he explains why Rogozhin is not reading the multi-volume history of Solovyov that comes to mind to both readers and commentators; second, he shows on which page Rogozhin's knife was laid and why.

The Centre's annual round of conferences will conclude on October 1–3, 2024 with the International Online Conference "A Book in the Book," first held in 2023. The main organizer of the conference is Nikolay Podosokorsky[2]. The conference is dedicated to the theoretical problem of the presence of books as ***explicitly mentioned texts*** and ***material objects involved in the story*** in works of world literature and culture. We ask those who wish to participate in the conference to pay attention to the words in bold italics. At this conference we are not engaged in comparative studies; we are interested in the books that the author introduces into his text, assigning them a certain role and function to help the readers understand the author's intent. Clearly, at least in the case of a *reader* like Dostoevsky, the role of the book in his authorial intent will stem from a deep understanding of the authorial intentions of the other person's work introduced into his text. This means that one can begin to talk about the role of "a book in the book" only after a deep analysis of the book the author introduced into his text.

I would like to remind you that for the annual International Readings "Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers," as it is an ***educational conference***, you can apply to participate as a listener and join the

[1] As will be mentioned in my article in this issue, Karamzin also mentions the Abbot Paphnutius, who is so important for the prince, in a way that rhymes with the mention of Myshkin.

[2] See his reviews of the 2023 conference: [Podosokorsky, 2024], [Podosokorsky, 2024a].

discussion. We include such participants in the program and greatly appreciate their contribution to the research work during the conference. The 2025 Readings will be dedicated to the *White Nights*: this text is required reading for all participants, as this will ensure the possibility to participate in discussions and round tables. Reports on other works by Fyodor Dostoevsky are accepted as well.

The years 2021–2024 have witnessed the release of a significant number of publications dedicated to Dostoevsky and his works. However, they are still far from being fully assimilated by the academic community and are relatively underrepresented in academic contexts. We would be delighted to offer our pages for the publication of comprehensive and substantive reviews, including critical and polemical ones, of books and miscellanies released during this period. Furthermore, we are always open to publishing in-depth overviews of past conferences.

In the section *Hermeneutics. Slow Reading* the third, fascinatingly interesting article, by Tatiana Magaril-Il'iaeva, is devoted to General Ivolgin's reference in *The Idiot* to Dumas's *The Three Musketeers* to characterize the friendly alliance that binds him to General Epanchin and Prince Myshkin's father. Paying attention to the ***exact*** words with which General Ivolgin characterizes their hypothetical union, the researcher discovered that they are exact quotations from Dumas's novel, and that the presence of the French author and his novel in *The Idiot* is substantially broader, more intense and ideologically significant than the reference visible on the surface.

I would also suggest that the presence of Dumas father and Dumas son in the first part is also significant and has to do with the appearance of Myshkin son and Myshkin father in this part and the confusion with their names that occurs in General Ivolgin's speeches. Having paid attention to the very meaning of the words from Dumas's novel ('three ***inseparable'***, 'cavalcade' — one of the images of ***multiplicity in unity***), with which Ivolgin describes three friends, we can notice that one of them is Myshkin's father, another (Epanchin) addresses him 'fatherly' at the first meeting, and the third (Ivolgin himself) could be his father, since he was competing with the Prince for his mother. This way we will see the image of Prince Myshkin's ***trinity father*** formed from Ivolgin's tales and through the 'accidental' words of the characters. It then becomes quite clear why Ivolgin, at the moment of comparison, confuses the name of Myshkin father, calling him by the name of Myshkin son.

My article, the fourth of the section, is devoted to the presence of Pushkin's *Collected works*, published by Annenkov, in the novel *The Idiot*. I emphasize that in order to understand a work of fiction in which ***everything*** is significant (i.e., especially Dostoevsky's work) the reader (notably, a researcher) ***has to*** be familiar

with the books mentioned in the text. If some book is left out of our attention, we must realize that a certain layer of the text has remained inaccessible to us. This is not absolutely disastrous for the understanding of the text, because Dostoevsky, who defined artistry as the ability to convey the author's thought to the reader completely and fully, at least duplicates (or even triplicates) the sources of the reader's associations he needs, taking them from different cultural traditions, striving for the thought to "reach" the reader through at least one of the channels, and as a thought "felt" by him (as one of the characters in *The Devils* will say). Still, the ***scholarly*** study of his works should involve first and foremost the study of the books named by the author directly in the text, rather than comparing two works solely on the basis that they came together in the researcher's mind, often for reasons completely extraneous to the text researched. Pushkin's edition named in *The Idiot* literally permeates the text of the novel and explains things in it in which Pushkin's presence cannot be suspected if we are working with other editions. Not to mention the fact that it explains the appearance of Pavlishchev's surname in the novel, the strange story of the reproduction of Igumen Paphnutii's "own handwriting," as well as the potency of the poem about the Poor knight to convey to the reader the stanzas it omits.

In the section *Poetics. Context* the first article, important for understanding the novel, accurate in its conclusions and informative, is by Alexander Krinitsyn and is devoted to references to Plato's dialogue *The Republic* in *Crime and Punishment*. The author begins his research with an overview of the abundant presence of Russian translations of Plato and studies devoted to him in Russia in the last third of the eighteenth to the sixties of the nineteenth century, which is very important for creating a correct picture of the Russian cultural environment of that time for both readers and researchers of Dostoevsky. I would also consider it necessary to emphasize more emphatically the obvious, but regularly overlooked, fact that Russian educated readers had equal access to books in French (at least), which greatly expanded their opportunities to get acquainted with the fundamental philosophical works of mankind. I would consider Krinitsyn's attempt to explain the inevitability of Dostoevsky's acquaintance with Plato by indirect reasons, such as his rapprochement with the Slavophiles and his desire to understand the roots of Eastern Christianity, to be superfluous: given Dostoevsky's passionate love of philosophy, he could in no way ignore the very source of European philosophy and, moreover, the philosopher most akin to him both intellectually and in the way of expression.

The presence of the beginning of the dialogue *The Republic* in the foundation of Raskolnikov's theory, a presence directly denouncing this theory, is shown by the author very convincingly. The connection between lawlessness and

the dominance of reason in both Plato and Dostoevsky is also remarkably well noted. The impossibility of a single definition for the concept of "justice" used by different characters in Dostoevsky's novel, demonstrated at the end of the article, is, in my opinion, a challenge that should provoke a holistic study of this concept in the novel.

The second article in the section is by Jasmina Vojvodić. In it the author tries to show the semantic aspect of the clothing of the characters in *Crime and Punishment*, to review its interpretative potentialities, its ability to both reveal and conceal things, life events and personal qualities of its wearers, and to conceal and reveal both according to their will and against it. The author interestingly links Raskolnikov's inability to change his clothes with his inability to change his life himself: for both he needs Razumikhin's help. The author shows with surprising accuracy how the clothes of the amorous Razumikhin "change *from within*," while the clothes of the fiancé-Luzhin are revealed as those of a mimicry predator. What is important is the marked maturation (and at the same time rebirth) of Sonia from the beginning of the novel to the epilogue, shown through suffixes in the names of ***the same clothes*** (*platochek*, *burnusik* became *platok*, *burnus*) that she wore at the very beginning, going out on her shameful feat of self-denial, and in which she found herself at the very end, in the realm of Abraham's time. The article is certainly valuable in that it draws the attention of future researchers to several important, but often overlooked elements of the novel.

I should also note that the article begins by mentioning the dialogue about fashion magazines that is conducted in Alyona Ivanovna's flat by the dyers at the moment when Raskolnikov appears there, having returned to look at the blood. Although the author immediately moves away from the theme of fashion in the novel, it is clear to me that by drawing attention to this episode she has marked another point of entry into the space of the novel that needs to be developed. I would note in this episode, first, the "inappropriate" use of the fashion magazine: if in the case of the men, it is precisely about clothing ("The male sex is more and more wearing *bekeshas*" [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 6, p. 133]), while in the case of women the attention is obviously not on clothes: "and in the women's department there are such *soufflers*, brother, that you should give me everything, and not enough!" [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 6, p. 133]. The commentaries inform us: "*Soufflers* is the prison name for 'women of easy behavior'. *Suflera* is a slutty woman, a prisoner's love" [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 4, p. 318]. On the one hand, this meaning of the word fits well with the novel, in which the common property of men is to be drunk (whether from wine or not is another matter), and the common property of women is to be sexually used, bought (again, another

matter: for money, or for a more complicated reward; I suppose this is the reason for the seemingly superfluous scene where one prostitute condemns the other for taking money "for nothing," i.e., for treating Raskolnikov as a person, not as a male). The question arises, however, to what extent Dostoevsky could have intended the word to be known to his educated readers in this sense (even though he used it in this sense in *Notes from the Dead House*, where the prison context is clear), and also — what additional (or basic) associations it must have evoked in the readers. The passage raises a more general question: when Dostoevsky uses words from the "convict slang" in his novels, does he use it primarily in the sense in which it is known to a rather limited and rather specific segment of the population, or does he use them in order to activate those additional associations, phonetic and semantic, which may arise among readers of a very different social status? Does he use it precisely because they offer the possibility of such activation? In this case, the Russian word includes the rather obvious in meaning 'souffle' (woman as a dainty), and the minimum two-valued 'souffler' (from the French *souffler* — 1) to blow, meaning an alchemical tradition in which the word 'souffler' is associated with the search for the material instead of the spiritual, here — love of the bodily instead of love that saves; 2) to suggest (whisper), figurative of to blow: to whisper into an actor's ears what he will utter loudly and audibly, in a full voice: on the one hand, an obvious description of the effect of the spirit on a person, and also a constant statement-accusation on a woman's action toward her man ('she wishpered into his ears'), on the other hand, the tradition of theatre, more easily perceived by the reader, has recently, in the Romantic era, resumed in a language understandable for the time, the story of the love of the soul for the Creator, conducted through images of sexual love).

In the third article of the section, Valentina Borisova provides an interesting and highly heuristic analysis of the hero's mistake[3], marked through punctuation and variously indirectly conveyed (including through "plot criticism:" [Nazirov, 1982, p. 64]) by the author: Raskolnikov's assessment of the actions and intentions of one of the "founders and legislators of humanity," Muhammad, and in understanding what constitutes a "trembling creature." However, one cannot but notice that the analogy between Christianity and Islam, expressed graphically in the article, is constructed by the author of the article more (but not completely) from the point of view of Islam, because from the point of view of Christianity Christ cannot be called a prophet, as He is the second Person of the Trinity, the Son of God and God (as Dostoevsky put it, "NB. Christ is God, as far as the earth

[3] This is one of Dostoevsky's stable techniques: a hero's mistake, not directly corrected by the author, but to be recognized by the reader as a mistake. See about it: [Kasatkina, 2015, pp. 304-320].

could reveal God." [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 24, p. 244]). That is, in this case the researcher substitutes the value basis of the author of the novel with her own, which significantly undermines the reliability of the inputs she received.

The section *Dostoevsky: Translation Problems* publishes an article by Evgenia Litinskaya devoted to a comparative analysis of the translations of the scene of Raskolnikov's meeting with Marmeladov into Modern Greek. The main problem, as in almost all cases of translations of Dostoevsky into foreign languages, is that the translators do not recognize biblical and liturgical quotations and allusions in the characters' speech and do not reproduce these references to the Holy Scriptures as clearly in the target language, thus removing from Dostoevsky's work the basic semantic layer that often changes the readable superficial, narrative meanings into other, sometimes directly opposite, meanings.

The section *Dostoevsky in the 20th and 21st Centuries* publishes an article by Pavel Fokin describing the consistent change in the perception Fyodor Dostoevsky's personality and work by the 20th century social philosopher Alexander Zinoviev and comparing their philosophical and artistic systems. Alexander Zinoviev said nothing original or adequate about Dostoevsky; his statements say a lot about him (Pavel Fokin very accurately notes, though he describes it a little differently, that Zinoviev looks at Dostoevsky like a mirror, seeing only himself in him all the time) and almost nothing about Dostoevsky. However, his judgments (as well as his self-aggrandizement over Dostoevsky, arising, among other things, from the certainty that his being a little further on the historical scale means not only "further" but also "higher", giving him a broader view and, as a consequence, the privilege to evaluate and the right to judge) are highly characteristic of a certain type of social activists and atheist thinkers of the 20th and 21st centuries, and from this point of view are certainly worthy of consideration and research. Pavel Fokin wittily juxtaposes Dostoevsky's original postulate and Zinoviev's postulate, formulated by the author of the article himself by analogy: "man is a mystery" and "society is a mystery." Unfortunately, for all its brilliance, such a comparison is superficial and inaccurate: coming from a deep knowledge of man, it is natural and logical to comprehend what society is (and what, even the most conspicuous, of its features are in fact distortions); starting from society (and only from this level can an atheist begin his research, because for him outside of society man is not visible and tangible), it is impossible to understand what man is, and consequently, it is impossible to understand what society is, and it is possible to confuse its essence with its distortions. When research starts from this level, it is natural and logical to fall into pessimism and despair, which is what happened to Zinoviev, and which Dostoevsky vividly showed in his works by portraying his heroes of a certain ideological orientation. In this sense, it would

be more appropriate to compare Zinoviev with Dostoevsky's heroes rather than with their author.

Meanwhile, Fokin's own judgments about Dostoevsky's creative universe are often impeccably accurate and can form the basis of a good chapter on the writer in a textbook of any level (such a good chapter does not yet exist, unfortunately, in any textbook). For example, this: "In fact, with the general integrity of Dostoevsky's artistic world, each of his works is unique from an aesthetic point of view; each is an experiment and a challenge. Dostoevsky never repeats himself, although he is always focused on one thing." Fokin's method of comparative analysis of the artistic and ideological[4] systems of the two authors, although not convincing in their (both authors' and systems') similarity, becomes an effective method of identifying what is important in both systems.

In the section *Dostoevsky on Stage, in Cinema, and Media*, intended for works that explore the translation of Dostoevsky's texts into live or animated imagery, the first article by Lyudmila Saraskina is devoted to the animated video for Vyacheslav Butusov's song *The Idiot*. It is not by chance that the author of the article begins her analysis of the clip by talking about *Walking on Water* (text by Ilya Kormiltsev). *Walking on Water* is as far from the Gospel story as Butusov's *Idiot* is from the plot of Dostoevsky's. But *Walking on Water* is as much akin to the heart of the Gospel story as Butusov's song *The Idiot* is to the deeper meaning of Dostoevsky's novel. The music video, however, turns out to be much more complex, ambiguous and, in my opinion, less integral and close to the novel than the song. This is not surprising: it is no longer about the novel, but about our time, a time in which the heroes of the theatre that is "the whole world" are rebelling against the author, defeating the author, trying to kill the author (and the Author): at least for a while, at least in the minds of their contemporaries. But there are also those among them who save the author (and the Author?), by all means and at any cost.

The second article, by Olga Kochetkova, is a kind of transitional article between this and the next section; it is both a skillful study of Peter Dumala's translation of *Crime and Punishment* into the language of animation and a presentation of possible concrete ways of working with students to compare the verbal text and its figurative interpretation.

---

[4] It may seem that Fokin does find and convincingly demonstrates some commonality in the ideological systems of the heroes of his article: in fact, this commonality (Russian as the most "unconstrained" model of man, Europe as a non-ideal, etc.) is the commonality of certain reference points of thought shared, at least in the 19th century, by deep thinkers of both Russia and Europe, but not the commonality of either lines of thought, its conclusions, or even evaluations of these reference points themselves.

In the section *Teaching Dostoevsky* I publish a roundtable discussion on the problems and approaches to teaching *Crime and Punishment*, which was the outcome of the 3rd International Online Conference "*Crime and Punishment*: Current State of Study"[5] held by our Centre from 28 February to 29 March 2024. It gathered thoughtful and insightful researchers and teachers of Dostoevsky's work around the questions asked by teachers in preparation for the conference. We discussed where to start talking about the novel with the class and where independent research by pupils and students can begin, whether the phrase "Raskolnikov was tormented by his conscience" is a factual error, how to talk about Dostoevsky's biography, how to engage pupils in reading, and what young people gain from reading the novel, the importance of reading (and, of course, reading Dostoevsky) for life and not for "aesthetic development" or "raising educational level," the hero (Razumikhin) as a model, what it means to "break circumstances" and "adapt to circumstances," the price of transformation, and much more.

At the last moment before the magazine went to layout, on September 4, we received the news of the passing of Dmitry A. Dostoevsky, the great-grandson of Fyodor Dostoevsky. Dima, dear, we remember, love, and grieve — but we also find solace in the fact that your death was peaceful and dignified. May your journey be smooth, your rest be gentle, and your reunion with your great-grandfather, in whose name you lived, be filled with joy.

Nikolay Podosokorsky wrote about Dmitry Dostoevsky in the column *In Memoriam*.

The journal is on *Vkontakte* and *Telegram* (with already 10 600 followers). You can subscribe to our pages to follow news from both the Journal and Research Centre "Dostoevsky and World Culture." Among other things, all the recordings from seminars and conferences organized by the Centre are published here. Books and articles dedicated to Dostoevsky are also available for download.

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky's Artistic Heritage at the Academic Council "History of World Culture" RAS. Our work is carried out in contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

As before, all quotations from Fyodor Dostoevsky's works, if not specified otherwise, are cited according to the *Complete Works* in 30 vols. (Leningrad,

[5] For an analytical review of the conference, see: [Kasatkina, 2024].

Nauka Publ., 1972–1990), with the references formatted according to the rules of the Russian Science Citation Index. Capital letters in the names of God, the Virgin, as in other holy names and concepts, that were lowered in this edition because of Soviet censorship are here restored in accordance with the editions published during Dostoevsky's life. The author's original emphasis in quotations (where not specified otherwise) is indicated by italics; the emphasis of the author of the article is indicated by bold font.

Our email address is fedor@dostmirkult.ru. The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the subject of the journal from Russia and abroad. The authors will be notified about acceptance or refusal within a month.

Tatiana Kasatkina

References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

2. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom. Dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in Dostoevsky's Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

3. Kasatkina, T.A. "Obzor III Mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii 'Prestuplenie i nakazanie': sovremennoe sostoianie izucheniia, 28, 29 fevralia – 1 marta 2024 goda" ["Summary of the 3rd International Online Conference '*Crime and Punishment*: Current State of Research,' February 28, 29 – March 1, 2024"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 255–304. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-255-304

4. Nazirov, R.G. *Tvorcheskie printsipy Dostoevskogo* [*Dostoevsky Creative Principles*]. Saratov, Izd-vo Sarat. un-ta Publ., 1982. 160 p. (In Russ.)

5. Podosokorskii, N.N. "Itogi i perspektivy mezhdunardnoi nauchnoi onlain-konferentsii 'Kniga v knige', posviashchennoi pamiati Aleksandra Viktorovicha Mikhailova (1938–1995), 2–4 oktiabria 2023 goda" ["Results and Prospects of the International Online Conference 'A Book in the Book,' in Memory of Alexander V. Mikhailov (1938–1995), October 2–4, 2023"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 305–313. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-305-313

6. Podosokorskii, N.N. "Obzor mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii 'Kniga v knige', 2–4 oktiabria 2023 goda" ["Summary of the International Online Conference 'The Book in the Book', 2–4 October 2023"]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 34, 2024, pp. 149–158. (In Russ.)

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (27), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+93/94
ББК 83.3(2=411.2)+63.3(2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63
https://elibrary.ru/NSNAHI



© 2024. Николай Подосокорский
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

«История» Н.М. Карамзина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

© 2024. Nikolay N. Podosokorsky
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Nikolay Karamzin's *History* in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*

Информация об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-6310-1579
E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» (https://rscf.ru/project/23-28-00258/).

Аннотация: Статья посвящена роли «Истории государства Российского» (1818–1829) Н.М. Карамзина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» (1868–1869). Этот историко-литературный труд оказал значительное влияние на формирование мировоззрения Достоевского еще в детстве, но и во взрослом возрасте писатель высоко ценил многотомное сочинение Карамзина, имел его в своей домашней библиотеке, а, по свидетельству знакомых, знал его «почти наизусть». Доказывается, что упоминание в начальной сцене «Идиота» «Истории» Карамзина необходимо рассматривать в контексте всплеска общественного интереса к Карамзину, связанного с торжествами по случаю столетия со дня рождения историка, отмечаемого в России в декабре 1866 года (этот интерес не

ослабел и в последующие годы, когда создавался и издавался роман «Идиот»). Образ Карамзина рядом русских литераторов и общественных деятелей второй половины 1860-х годов (в частности, близким к Достоевскому в тот период критиком Н.Н. Страховым) воспринимался как моральный ориентир для современников и идеал «прекрасного человека», что перекликается с образом князя Льва Мышкина, к которому и обращен призыв чиновника-всезнайки Лукьяна Лебедева — погрузиться в чтение «Истории» Карамзина. Уточняются и дополняются наблюдения других исследователей, писавших ранее о связи «Идиота» Достоевского и «Истории» Карамзина. Отдельное внимание уделено сопоставлению с «Идиотом» автобиографической повести Карамзина «Рыцарь нашего времени» (1802–1803), главного героя которой, как и героя романа Достоевского, зовут Леоном (и оба персонажа наделены чертами Дон Кихота).

Ключевые слова: Н.М. Карамзин, «Идиот», книга в книге, «История государства Российского», 100-летие Карамзина, князь Мышкин, Успенский собор в Москве, «Рыцарь нашего времени».

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н.* «История» Н.М. Карамзина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 31–63. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63

Information about the author: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00258 “The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky’s Novel *The Idiot*” (https://rscf.ru/project/23-28-00258/).

Abstract: The article explores the influence of Nikolay Karamzin’s *History of the Russian State* (1818–1829) on Fyodor Dostoevsky’s novel *The Idiot* (1868–1869). Karamzin’s historical and literary work significantly shaped Dostoevsky’s worldview from childhood and remained highly valued by him in adulthood. Dostoevsky owned a copy of Karamzin’s multi-volume work in his library and, according to acquaintances, knew it “almost by heart.” The article demonstrates that the mention of Karamzin’s *History* in the opening scene of *The Idiot* should be understood in the context of the heightened public interest in Karamzin during the centenary of his birth, celebrated in Russia in December 1866. This interest persisted during the years when *The Idiot* was written and published. Karamzin was regarded by several Russian writers and public figures in the late 1860s, including critic Nikolay Strakhov, who was close to Dostoevsky at that time, as a moral guide for contemporaries and as an ideal of a “beautiful man.” This image resonates with that of Prince Lev Myshkin, to whom the know-it-all official Lukyan Lebedev advises immersing oneself in Karamzin’s *History*. The article also clarifies and supplements previous research on the connection between Dostoevsky’s *The Idiot* and Karamzin’s *History*. Special attention is given to

comparing *The Idiot* with Karamzin's autobiographical novel *A Knight of Our Time* (1802–1803), whose main character, like Dostoevsky's hero, is named Leon and shares Don Quixote-like qualities.

Keywords: Nikolay Karamzin, *The Idiot*, book in the book, *History of the Russian State*, 100th anniversary of Karamzin, Prince Myshkin, Assumption Cathedral in Moscow, *A Knight of Our Time*.

For citation: Podosokorsky, N.N. "Nikolay Karamzin's *History* in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (27), 2024, pp. 31–63. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63

Самая первая книга, непосредственно упомянутая в романе «Идиот», не просто является известным историко-литературным сочинением XIX века, но относится к базовым текстам русской культуры Нового времени, значительно повлиявшим и на русское национальное самосознание, и на формирование русского литературного языка, и на мировосприятие самого Достоевского еще в детстве. Речь идет о фундаментальной 12-томной «Истории государства Российского» (1818–1829) русского писателя и историка Н.М. Карамзина (1766–1826), о котором А.С. Пушкин писал, что «древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка — Коломбом» [Пушкин, 1977–1979, т. 8, с. 49], и что «историю русскую должно будет преподавать по Карамзину» [Пушкин, 1977–1979, т. 7, с. 34]. По своем выходе, «многотомный труд Карамзина воспринимался как произведение глубоко современное, отвечающее на самые актуальные политические и историко-философские запросы, волнующие, как "свежая газета"» [Лузянина, 1981, с. 156][1]. А уже в середине XIX века Н.Г. Чернышевский подытожил: «История Карамзина была едва ли не первою, писанною по-русски, книгою, которая имела серьезное влияние на наше общество — из нее русские узнали свое прошедшее, и следствия этого знакомства глубоко отразились в их взгляде на себя, в их жизни и стремлениях. До тех

[1] Восприятию «Истории» Карамзина современниками посвящен специальный труд: [Козлов, 1989]. Его автор, в частности, заключает: «Образы "честного человека" и "благонамеренного патриота" уже при жизни Карамзина и особенно после его смерти оказались необходимы представителям различных общественно-политических течений в их споре о поступках, убеждениях гражданина, писателя и ученого. Волей исторических судеб и обстоятельств личность историографа превращалась в символ, его труд — в знамя, которые пытались в своих целях использовать различные лагери русского общества» [Козлов, 1989, с. 196].

пор влияние русских книг простиралось только на книги же <…>» [Чернышевский, 1939–1953, т. 2, с. 793].

Достоевский, по его собственному признанию, «возрос на Карамзине» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1, с. 153]. В «Дневнике писателя» за 1873 год он вспоминал: «Мне было всего лишь десять лет, когда я уже знал почти все главные эпизоды русской истории из Карамзина, которого вслух по вечерам нам читал отец» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 134]. Младший брат писателя Андрей Достоевский (1825–1897) приводит в своих мемуарах подробности этого семейного чтения: «Чтения эти существовали, кажется, постоянно в кругу родителей. С тех пор как я начинаю себя помнить, они уже происходили. Читали попеременно вслух или папенька, или маменька. Я помню, что при чтениях этих всегда находились и старшие братья, еще до поступления их в пансион; впоследствии и они начали читать вслух, когда уставали родители. Читались по преимуществу произведения исторические: “История Государства Российского” Карамзина (у нас был свой экземпляр), из которой чаще читались последние тома — IX, X, XI и XII, так что из истории Годунова и Самозванцев нечто осталось и у меня в памяти от этих чтений <…>» [Достоевский, 1992, с. 70]. Как далее отмечает мемуарист относительно брата Федора: «История же Карамзина была его настольною книгою, и он читал ее всегда, когда не было чего-либо новенького. <…> Вообще брат Федя более читал сочинения исторические, серьезные, а также и попадавшиеся романы» [Достоевский, 1992, с. 71].

Такое пристальное внимание к труду Карамзина не было чем-то исключительным среди современников писателя, всерьез интересовавшихся историей. К примеру, историк С.М. Соловьев (1820–1879) вспоминает, что до тринадцати лет, то есть до его поступления в гимназию, он прочел «Историю» Карамзина «не менее двенадцати раз, разумеется, без примечаний» [Соловьев, 1988–2000, кн. 18, с. 532]. Поэт и критик Аполлон Григорьев (1822–1864), друживший и сотрудничавший с Достоевским в начале 1860-х годов, отмечал, что в 1830-е годы он «под влиянием эпохи» наполнил свой книжный шкаф всяким литературным «вздором» вроде исторических романов М.Н. Загоскина, «отделивши от них только сочинения Карамзина, к которому воспитался <…> в суеверном уважении» [Григорьев, 1980, с. 14]. К.Н. Бестужев-Рюмин (1829–1897), будущий историк и академик, считал «Историю» Карамзина «своей школой возбуж-

дения интереса к истории и нравственного воспитания. В 1860-е годы он восклицал: “А кто из людей сколько-нибудь образованных не знает ее”» [Шмидт, 2009b, с. 370].

Как отмечает в своей статье «История государства Российского в культуре дореволюционной России» С.О. Шмидт, во второй четверти XIX века «с именем Карамзина, сочинениями его и, конечно, отрывками “Истории” знакомились учащиеся всех учебных заведений (светских и духовных) и те, кто получал домашнее воспитание: тома “Истории” были во многих домашних библиотеках. О воспитании историей и литературой на книгах Карамзина особенно много прямых указаний в источниках, отражающих явления жизни 1820–1850-х годов. Но и тогда, когда уже остыл интерес не только к художественным произведениям Карамзина, но и к его историческим сочинениям и распространились иные исторические воззрения и приобрели особую популярность другие имена историков (С.М. Соловьева, Н.И. Костомарова, И.Е. Забелина, В.О. Ключевского), “История государства Российского” долго оставалась обязательным чтением для юношества. (Это пример нередкий в истории книги – когда сочинение, производившее огромное впечатление на взрослых современников, с годами становилось уделом преимущественно юношеского чтения)» [Шмидт, 2009b, с. 369].

Тем более важно, что живой интерес к «Истории» Карамзина не угас у Достоевского и во взрослом возрасте, когда он прочел множество других, более современных исторических трудов, в том числе иностранных ученых[2]. Знавший писателя с 1840-х годов П.П.

[2] Об этом же пишет В.А. Туниманов, называя «Историю» Карамзина «постоянным спутником на творческом пути писателя» и утверждая, что «Достоевский предпочитал ее другим, новейшим историям, в том числе С.М. Соловьева и Н.И. Костомарова» [Туниманов, 1980, с. 360]. По мнению ученого, «с точки зрения Достоевского, — бессмертным произведением Карамзина была только История» [Туниманов, 1980, с. 351]. Надо полагать, что такое приоритетное отношение писателя к «Истории» Карамзина было обусловлено отнюдь не только его светлыми впечатлениями, вынесенными из детства, но и тем, что Карамзин, в отличие от подавляющего большинства позднейших историков, отстаивал сакральный характер истории и не выводил из нее Бога как действующего Субъекта. В своем труде историк прямо пишет о действии Провидения [Карамзин, 1998–2009, т. 3, с. 132], периодически упоминает различные знамения свыше, а слова о «суде Небесном» и о том, что «от человека зависит только дело, а следствие от Бога» [Карамзин, 1998–2009, т. 4, с. 131] для него не метафора и не риторическая фигура, но предмет его живой, истинной веры. В этом смысле сверхточна данная ему Пушкиным характеристика: «Карамзин есть первый наш историк и последний летописец. Своею критикой он принадлежит истории, простодушием и апоффегмами хронике» [Пушкин, 1977–1979, т. 7, с. 94].

Семенов-Тян-Шанский свидетельствовал, что тот «**“Историю” Карамзина знал почти наизусть**» [Семенов-Тян-Шанский, 2019, с. 211]. Это признание заслуживает особого внимания и доверия, поскольку и сам Семенов-Тян-Шанский прекрасно знал и высоко ценил этот труд с детства, а потому вряд ли сильно преувеличил степень погруженности в него Достоевского: «<…> всего более читал я с неимоверным увлечением и многократно 12-томную “Историю” Карамзина, добросовестно изучая не только весь ее текст, но и примечания, напечатанные в издании мелким шрифтом» [Семенов-Тян-Шанский, 2019, с. 158]. О своих спорах с Достоевским по поводу Карамзина (в связи с «Письмами русского путешественника») в период их учебы в Главном инженерном училище также пишет в мемуарах Д.В. Григорович [Григорович, 1928, с. 58].

Никак нельзя согласиться с А.В. Архиповой, заявляющей, что «Достоевский не вынес из родительского дома большой любви к Карамзину», поскольку в своих произведениях докаторжного периода он Карамзина вообще не упоминает, а позднее — зачастую полемизирует с ним или дозволяет своим персонажам высказываться о нем иронически [Архипова, 1983, с. 101]. Во-первых, аллюзии к Карамзину есть и в раннем творчестве писателя[3]. Например, слова об «ужасах безначалия» в рассказе «Господин Прохарчин» (1846) могут быть отсылкой к четвертой главе первого тома «Истории государства Российского», посвященной призванию варягов и правлению Рюрика: «<…> люди, привыкшие к вольности, от ужасов безначалия могли пожелать властителей, но могли и раскаяться, *ежели* варяги, единоземцы и друзья Рюриковы, утесняли их <…>» [Карамзин, 1998–2009, т. 1, с. 206] (на это указали комментаторы Полного собрания сочинений Достоевского в 35 т. [Достоевский, 2013–, т. 1, с. 772]). И, думается, при тщательном сопоставлении текстов Достоевского и Карамзина подобных перекличек можно обнаружить еще немало. Во-вторых, Достоевский как художник полемизировал и с поистине обожаемым им Пушкиным, точно так же позволяя своим героям иронизировать над пушкинскими героями и сюжетами, так что это свойство его поэтики вовсе не является признаком отсутствия его любви к Карамзину. Записные тетради

[3] В более поздней статье Архипова все же предполагает, что художественное влияние Карамзина на Достоевского, ощутимое в произведениях последнего 1840-х годов, «осуществлялось неосознанно» [Архипова, 1997, с. 83], но не объясняет, почему «неосознанно».

Достоевского, как отмечает С.В. Белов, «свидетельствуют о том, что он внимательно следил за всем, что связано с именем Карамзина» [Белов, 2015, с. 230]. К тому же и сама Архипова отмечает, что «многие суждения Карамзина совпадали с собственными размышлениями Достоевского или в значительной степени стали основой этих размышлений» [Архипова, 1983, с. 106].

В романе «Униженные и оскорбленные» (1861) за несколько лет до «Идиота» герои Достоевского указывают на «Историю» Карамзина как на хранилище[4] памяти их рода. Так, Анна Андреевна с гордостью говорит Ивану Петровичу: «Так вот и выходит, что мы-то, Ихменевы-то, еще при Иване Васильевиче Грозном дворянами были, а что мой род, Шумиловых, еще при Алексее Михайловиче известен был, и документы есть у нас, и в истории Карамзина упомянуто. Так вот как, батюшка, мы, видно, тоже не хуже других с этой черты» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 218]. И хотя в «Униженных и оскорбленных» эта отсылка к «Истории» Карамзина заведомо является ложной (никаких упоминаний Ихменевых при Иване Грозном его труд не содержит, а упоминаний Шумиловых при Алексее Михайловиче и не мог содержать, так как «История государства Российского» обрывается на событиях 1612 года), а в «Идиоте» (относительно имени Мышкина) — подлинной, для героев писателя главное сочинение Карамзина неизменно сохраняет авторитетность, поскольку, с их точки зрения, оно, несомненно, способно подтвердить и укрепить их идентичность. Сам Карамзин в предисловии к первому тому своего труда указал на сакральный характер истории, поскольку она одновременно дает нравственные и юридические уроки будущим поколениям: «История в некотором смысле есть священная книга народов: главная, необходимая; зерцало их бытия и деятельности; скрижаль откровений и правил; завет предков к потомству; дополнение, изъяснение настоящего и пример будущего» [Карамзин, 1998–2009, т. 1, с. 131].

В 1862 году в журнале братьев М.М. и Ф.М. Достоевских «Время» вышла статья М.И. Владиславлева, посвященная Карамзину. В ней автор (в будущем — декан историко-филологического факультета и ректор Императорского Санкт-Петербургского университета, а также зять М.М. Достоевского), хотя и позволял себе критиковать

[4] О том, что у Достоевского книга нередко «представлена как место хранения, внутри которого содержится нечто важное», подробно пишет на материале романа «Идиот» Катерина Корбелла [Корбелла, 2023, с. 35].

историографа как *человека*, все же подчеркивал, что «в свое время Карамзин был лучшей силой в обществе» [Владиславлев, 1862, с. 3], и что его «История» «пробудила русскую мысль и сознание в русских своей народной особости» [Владиславлев, 1862, с. 4].

Основательное знание Достоевским «Истории» Карамзина в полной мере обнаруживает себя в романе «Идиот», что будет подробно рассмотрено нами далее. Сейчас же необходимо отметить, что этот роман создавался писателем одновременно с новым всплеском общественного интереса к наследию Карамзина, спровоцированным столетним юбилеем историка, широко отмечавшимся в конце 1866 года (на 1866–1868 годы пришелся и пятидесятилетний юбилей «Истории» Карамзина, первые восемь томов которой были отданы в печать в 1816 году, а в продажу поступили в 1818 году). В юбилейный год был возрожден литературно-политический ежемесячный журнал «Вестник Европы», впервые основанный Карамзиным в 1802 году (первоначальный журнал закрылся в 1830 году); были изданы сборник «Николай Михайлович Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников. Материалы для биографии, с примечаниями и объяснениями» в 2 т. М.П. Погодина, «Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву» (были подготовлены к печати Я. Гротом и П. Пекарским), мемуары ближайшего друга Карамзина, баснописца И.И. Дмитриева «Взгляд на мою жизнь»[5], в которых, в числе прочего, освещалась история создания и восприятия современниками «Истории государства Российского». Карамзинский юбилей отозвался в самых «разных областях культурной и духовной жизни: прошли церковные службы, литературные чтения, прозвучали стихи, историческая проза, состоялись спектакли, концерты, академические и университетские собрания, гимназические акты, были объявлены конкурсы, учреждены стипендии» [Сапченко, 2018, с. 311].

3 декабря 1866 года Достоевский, возможно, лично присутствовал на литературном вечере Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, организованном в Петербурге в честь юбилея Карамзина (в этом вечере также участвовали Н.И. Костомаров,

[5] В частности, И.И. Дмитриев вспоминает: «Одни говорили, что Карамзин заслужил быть на ряду с знаменитейшими историками нашего времени; другие, что история его исполнена глубокомыслием, философией; что повсюду сверкают в ней сильные черты красноречия. Одним нравилось в авторе благородное негодование на жестокость деспота; другим, его добродушие, народливость, придающая какую-то прелесть его творению» [Дмитриев, 1866, с. 88].

А.К. Толстой, А.Н. Майков и др.) [Летопись, 1999, т. 2, с. 84]. Во всяком случае, об ожидании этого вечера писатель упоминал в письме к Н.А. Любимову от 16 ноября 1866 года [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 171].

В своем «Очерке личности и деятельности Карамзина», составленном к торжественному собранию Академии наук 1 декабря 1866 года, академик Я.Е. Грот отмечал чудодейственную способность истории *воскрешать мертвых*[6] и оживлять прошлое: «<…> под волшебным жезлом истории воскресают мертвые со всею житейскою их обстановкой; из мрака забвения возникают дела и события, и мы с удивлением видим, что многое, еще и теперь желательное, уже совершалось в минувшем или, по крайней мере, было также предметом желаний наших отцов и дедов» [Грот, 1901, с. 120]. Однако такое качество история приобретает лишь у великого историка, не только владеющего высоким профессиональным мастерством, но и обладающего превосходными человеческими качествами. Как поясняет Грот, «все, лично знавшие историографа, согласны в том, что как ни высоко стоял Карамзин-писатель, еще выше был Карамзин-человек» [Грот, 1901, с. 120–121]. В панегирике Грота фигура Карамзина представала, в первую очередь, как идеал русского христианина, образованного и совестливого: «Во всех своих действиях Карамзин следовал самым строгим правилам чести и нравственности, не позволяя себе кривых путей и даже и в добре. Одним из господствующих состояний его души было то высокое страдание любви, которое свойственно только душам избранным: он живо принимал к сердцу все, что касалось не только близких к нему, но и посторонних» [Грот, 1901, с. 146]. В конце своего очер-

[6] Собственно об этом в предисловии к первому тому своей «Истории» пишет и сам Карамзин: «История, отверзая гробы, поднимая мертвых, влагая им жизнь в сердце и слово в уста, из тления вновь созидая царства, и представляя воображению ряд веков с их отличными страстями, нравами, деяниями, расширяет пределы нашего собственного бытия; ее творческою силою мы живем с людьми всех времен, видим и слышим их, любим и ненавидим; еще не думая о пользе, уже наслаждаемся созерцанием многообразных случаев и характеров, которые занимают ум и питают чувствительность» [Карамзин, 1998–2009, т. 1, с. 131–132]. В.А. Жуковский в письме к И.И. Дмитриеву от 18 февраля 1816 года указывает на то же самое: «Эту Историю можно назвать *воскресителем прошедших веков бытия нашего народа*. По сию пору они были для нас только мертвыми мумиями, и все истории русского народа, доселе известные, можно назвать только гробами, в которых мы видели лежащими эти безобразные мумии. Теперь все оживятся, подымутся и получат величественный, привлекательный образ» [Жуковский, 1999–, т. 15, с. 469].

ка Грот констатировал: «Можно смело сказать, что близкое знакомство с Карамзиным сделалось навсегда необходимым элементом образования для каждого русского» [Грот, 1901, с. 148].

Организаторы и участники юбилейных торжеств преследовали не только и не столько цель почтить память великого писателя и историка, давно вошедшего в канон русской словесности (чему дополнительным аргументом может служить включение фигуры Карамзина, наряду с Пушкиным, Крыловым, Грибоедовым и некоторыми другими писателями, в число главных деятелей русской истории, запечатленных на памятнике «Тысячелетие России», открытом в Новгороде в присутствии императора Александра II в 1862 году[7]), сколько видели в Карамзине человека своего времени, остро необходимый ориентир для подражания, который так же можно возродить, как история под пером Карамзина воскресила героев Древней Руси и Московского царства. В декабрьском выпуске «Вестника Европы» за 1866 год недаром говорилось следующее: «<…> мы можем сказать, что первое декабря 1766 года видело *рождение* Карамзина, а первого декабря 1866 года мы усиливались произвести его *возрождение*, **мы хотели заставить Карамзина снова жить посреди нас**, сделать его нашим мудрым советником и воодушевиться теми благородными помыслами, которые занимали некогда его великую душу, его честное и незлобивое сердце» [Торжество юбилея, 1866, с. LVIII–LIX]. Поэт Ф.И. Тютчев, написавший к этому же юбилею стихотворение «Великий день Карамзина...» (1866), назвал историка «чистым, добрым гением», обладающим «высокой и ко благу страстной душой», которая стала для его соотечественников «путеводной» и «вдохновительной звездой» [Тютчев, 2002–2005, т. 2, с. 166].

Вспыхнувший с новой силой в русском обществе в конце 1866 года интерес к Карамзину сохранялся и на протяжении нескольких

[7] О всенародном праздновании «тысячелетия России» 1862 года в романе «Идиот» вспоминает все тот же «всезнающий» Лебедев, который ранее напомнил князю Мышкину об «имени историческом» и «Истории» Карамзина. Для Лебедева суть этого празднества заключалась в умении верно и точно определить имена наиболее замечательных людей России. Эту способность он применяет и к своему другу, генералу Иволгину, который, несмотря на свои пьяные фантазии, некогда, действительно, проявил личный героизм в годы Крымской войны, за что и получил чин генерала (реконструкцию реальной биографии генерала Иволгина см.: [Подосокорский, 2009b]). Именно поэтому Лебедев говорит о нем: «Я в нем даже и сквозь двухсот персон и тысячелетие России замечательнейшего человека различаю. Искренно говорю-с» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 198–199].

последующих лет. В 1868 году, когда выходит роман «Идиот», А.К. Толстой создает свое знаменитое сатирическое стихотворение «История Государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (было впервые опубликовано в 1883 году, но получило широкое распространение в списках уже при жизни автора), в котором на разные лады повторяется одна и та же мысль, восходящая к летописцу Нестору, что земля Русская богата, но «порядка в ней лишь нет» [Толстой, 2017–2018, т. 2, с. 46][8].

«Возрождению» Карамзина во второй половине 1860-х годов уделяли внимание и в журнале «Русский вестник» М.Н. Каткова, постоянным автором которого Достоевский был, начиная с середины 1860-х годов и до конца жизни (именно в «Русском вестнике» вышли четыре романа из его «Великого Пятикнижия», включая «Преступление и наказание» и «Идиот»)[9]. Так, с осени 1866 года, когда уже вовсю шла подготовка к карамзинским торжествам, в «Русском вестнике» выходит несколько материалов, посвященных великому историографу. В ноябрьском номере журнала за 1866 год был напечатан большой очерк П.К. Щебальского «Николай Михайлович Карамзин», в котором публицист замечал, что не имеет намерения «пускаться в исследования об ученых и литературных заслугах Карамзина», но хочет «начертать нравственный его образ», изобразить «идеал» человека в лице Карамзина. В последнем, по его словам, яснее всего «выразились идеальная сторона современного ему общества и все лучшие ее стремления» [Щебальский, 1866, с. 192]. В февральском номере «Русского вестника» за 1867 год вышло неоконченное стихотворение ближайшего друга Достоевского А.Н. Майкова «Карамзин». В нем историк был назван «великим

[8] Об этом же пишет и Карамзин в предисловии к первому тому: «Но и простой гражданин должен читать историю. Она мирит его с **несовершенством видимого порядка вещей**, как с обыкновенным явлением во всех веках <…>» [Карамзин, 1998–2009, т. 1, с. 131]. Из мысли Карамзина, впрочем, следует, что «порядок вещей» может быть как *видимым* (ощущаемым любым человеком, независимо от уровня его развития), так и *невидимым* (то есть относящимся к более масштабному и незаметному Божьему управлению миром). Ю.М. Лотман так описывает эту дилемму: «Карамзин был проникнут мыслью, что история *имеет смысл*. Но смысл этот — замысел Провидения — скрыт от людей и не может быть предметом исторического описания. Историк описывает деяния человеческие, те поступки людей, за которые они несут моральную ответственность. Подлинный же смысл истории ноуменален. Его можно угадывать поэтически, но он лежит по ту сторону строгой истории» [Лотман, 1997, с. 587]

[9] Достоевский имел неизменную привычку внимательно и целиком читать все номера периодических изданий, в которых он печатался. Об этом он не раз заявлял в своих письмах.

мужем» и уподоблялся пророку Моисею, запечатлевшему на своей скрижали, словно отлитой «из меди в речи смелой», образы героев Русской истории:

Увидел образы князей бойцов лихих;
Князей-ходатаев за Русь у грозных ханов,
Там — умирающих в пути среди буранов.
Увидел образы подвижников святых...
[Майков, 1867, с. 504].

Таким был «карамзинский» контекст создания Достоевским романа «Идиот», в самом начале которого упомянута «История» Карамзина (первые главы первой части романа были отправлены писателем в редакцию «Русского вестника» в декабре 1867 года [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 238], то есть всего спустя год после столетнего юбилея историка). Итак, в начальной сцене «Идиота», изображающей разговор в поезде, прибывающем в Петербург, трех случайных попутчиков — князя Мышкина, Парфена Рогожина и «всезнайки» Лебедева — последний спрашивает об имени бывшего швейцарского пациента и тотчас же, услышав ответ, указывает на то, что это «историческое» имя «можно и **должно**» найти в «Истории» Карамзина:

«— А позвольте, с кем имею честь... — обратился вдруг угреватый господин к белокурому молодому человеку с узелком.

— Князь Лев Николаевич Мышкин, — отвечал тот с полною и немедленною готовностью.

— Князь Мышкин? Лев Николаевич? Не знаю-с. Так что даже и не слыхивал-с, — отвечал в раздумье чиновник, — то есть я не об имени, имя историческое, в Карамзина “Истории” найти можно и должно, я об лице-с, да и князей Мышкиных уж что-то нигде не встречается, даже и слух затих-с.

— О, еще бы! — тотчас же ответил князь, — князей Мышкиных теперь и совсем нет, кроме меня; мне кажется, я последний. А что касается до отцов и дедов, то они у нас и однодворцами бывали. Отец мой был, впрочем, армии подпоручик, из юнкеров. Да вот не знаю, каким образом и генеральша Епанчина очутилась тоже из княжон Мышкиных, тоже последняя в своем роде...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 8–9].

Таким образом, возвращающийся в Россию из-за границы князь Мышкин, который «кой-чему только» в жизни учился, ибо его «по болезни не находили возможным систематически учить» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 9], первым делом сталкивается с призывом незнакомого ему ранее русского *чиновника*[10] углубиться в российскую национальную историю, в которой «можно и должно» отыскать истоки его рода (имени). Это указание важно еще и потому, что, в отличие от «преначитанного» Лебедева (позднее читатель узнает, что герой имеет хорошую библиотеку с редкими и ценными изданиями), Мышкин, по его собственному признанию, «плохо знает историю» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 313]. В дальнейшем в плохом знании истории его будет упрекать и Аглая Епанчина во время их совместного чтения в беседке:

«— Знаете ли, — сказала ему раз Аглая, прерывая газету, — я заметила, что вы ужасно необразованны; вы ничего хорошенько не знаете, если справляться у вас: ни кто именно, ни в котором году, ни по какому трактату? Вы очень жалки.

— Я вам сказал, что я небольшой учености, — ответил князь.

— Что же в вас после этого? Как же я могу вас уважать после этого?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 430].

Упреки насмешливой и эгоцентричной Аглаи не только раскрывают ее сугубо потребительское отношение к князю (она периодически требует, чтобы он «ее руководил»[11]), но и подспудно выражают излюбленную мысль самого Достоевского, сформулированную им в письме к любимой племяннице

[10] В самом начале романа Лебедев описывается автором как «дурно одетый господин, **нечто вроде закорузлого в подьячестве чиновника**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 7], то есть, скорее, как служащий допетровской Руси, а не современной Российской империи, ибо в начале XVIII века чин подьячего (так назывались низшие административные чиновники, помощники дьяков) фактически был упразднен. В «Истории» Карамзина неоднократно упоминаются разные подьячие [Карамзин, 1998–2009, т. 5, с. 183; т. 6, с. 71, 140; т. 7, с. 19 и проч.], но к истории Лебедева, которого в раздражении пригрозил «высечь» Рогожин [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 13], может иметь некоторое отношение эпизод из 8-го тома, в котором говорится, что, согласно Судебнику Ивана Грозного, за умышленные провинности и лихоимство «криводушных дьяков сажали в темницу, подьячих секли кнутом» [Карамзин, 1998–2009, т. 9, с. 236].

[11] См. диалог Аглаи и князя в восьмой главе третьей части романа: «— <...> Можем мы вместе заняться воспитанием, хоть не сейчас, так в будущем? Мы вместе будем пользу приносить; я не хочу быть генеральскою дочкою... Скажите, вы очень ученый человек?

— О, совсем нет.

— Это жаль, а я думала... как же я это думала? Вы все-таки меня будете руководить, потому что я вас выбрала» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 358].

С.А. Ивановой от 29 марта 1868 года (а именно ей изначально и был посвящен роман «Идиот»). Достоевский писал Ивановой, что ей нужно прочесть не менее пятидесяти исторических многотомников (вроде 20-томной «Истории Консульства и Империи» Адольфа Тьера), «чтоб иметь серьезное и твердое знание, твердое основание для искусства» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 293]. В другом письме к Н.Л. Озмидову от 18 августа 1880 года Достоевский, составив список для чтения его дочери, особо выделил значение исторических трудов в воспитательных целях: «Хорошо прочесть всю историю Шлоссера и русскую Соловьева. Хорошо не обойти Карамзина. <...>. Вообще исторические сочинения имеют огромное воспитательное значение» [Достоевский, 1972–1990, т. 30_1, с. 212].

Все три рекомендованных Достоевским к прочтению «Истории» (Карамзина, Соловьева и Шлоссера) имелись в домашней библиотеке писателя [Библиотека Достоевского, 2005, с. 139, 144, 147][12] и все они упоминаются в разном контексте в романе «Идиот». При этом весьма показательно, что представитель привилегированного сословия — дворянства и старой аристократии (в памфлете, написанном Келлером и другими нигилистами, его презрительно именуют «аристократиком» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 219]) — князь Мышкин отсылается к чтению сочинения государственного историографа, идеолога просвещенного самодержавия, консерватора Карамзина, которое и было, главным образом посвящено истории разных *князей*[13] и выросших из них царей[14]. Представитель полупривилегированного

---

[12] В библиотеке Достоевского, согласно указанию его жены А.Г. Достоевской, хранилось третье издание 12-томной «Истории» Карамзина 1830–1831 годов (Тип. А. Смирдина и А. Плюшара), содержащее, помимо основного текста, и ценнейшие авторские примечания. Как полагают составители каталога библиотеки Достоевского, возможно, что писатель также приобрел и шестое издание этого же труда 1851–1853 годов (Изд. Александра Смирдина) [Библиотека Достоевского, 2005, с. 140, 263] — в нем авторские примечания отсутствуют.

[13] В самом начале романа «Идиот» читатель знакомится не только с *князем* Мышкиным, но и узнает, что Настасью Филипповну аттестуют как «княгиню» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 11], правда, подчеркивая этим не ее реальный социальный статус, но то величественное впечатление, которое она производит на окружающих. Карамзин в первом томе своей «Истории» замечает, что само «слово *князь* родилось едва ли не от *коня*» [Карамзин, 1998–2009, т. 1, с. 184]. В этом смысле другая, уже реальная княгиня романа «Идиот» носит весьма говорящую фамилию — *Белоконская*.

[14] В посвящении Государю Императору Александру I, предваряющему первый том его труда, Карамзин отмечал: «Сердцеведец читает мысли, История предает деяния великодушных Царей, и в самое отдаленное потомство вселяет любовь к их священной

сословия (сын купца и потомственного почетного гражданина) Парфен Рогожин — по рекомендации Настасьи Филипповны читает «Русскую историю» Соловьева [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 172, 179], который родился в семье протоиерея и не просто относился к т.н. «государственной школе» историографии, но, по словам Н.Л. Рубинштейна, «представлял <...> передовую мысль растущей русской буржуазии» [Рубинштейн, 2008, с. 361]. Дети же, как представители нового поколения и, по всей видимости, смешанных сословий (Коля Иволгин, Костя Лебедев и «третий мальчик» Петров) собираются купить уже не «Русскую историю» отечественных историков-государственников, но «Всемирную историю» Шлоссера, относимого к либеральной гейдельбергской школе историографии [Савельева, 2007, с. 283] (исторические многотомники Шлоссера были впервые переведены на русский под общей редакцией революционера-демократа Н.Г. Чернышевского в «либеральное» царствование Александра II, а при Николае I были и вовсе запрещены в России даже в подлиннике [Пыпин, 1906, с. 506])[15].

Это, конечно, вовсе не означает, что за каждым сословием в романе автором как бы «закреплена» своя «История», поскольку в «Идиоте» как раз и изображено начавшееся в 1860-е годы смешение разных сословий стремительно трансформирующейся в эпоху «великих реформ» Российской империи. Наоборот, Достоевский строит свой художественный мир на переплетении разных способов описания истории, которые не конфликтуют, но взаимодополняют друг друга (недаром, и сам писатель советовал читать этих трех историков вместе, ставя их в один ряд)[16]. Кроме того, и Соловьев

памяти» [Карамзин, 1998–2009, т. 1, с. 130].

[15] Об образе и роли «Истории» Шлоссера в романе «Идиот» см.: [Подосокорский, 2023a].

[16] Ряд исторических сюжетов, к которым обращаются герои «Идиота» по-разному освещается тремя историками. Например, об императоре Священной Римской империи Генрихе IV и папе Римском Григории VII (персонажах знаменитого Хождения в Каноссу 1077 года, о котором Настасья Филипповна рассказывает Рогожину [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 176]) по-своему пишут и Карамзин, и Соловьев, и Шлоссер. Внимательное чтение «Истории» Карамзина (как и других упомянутых в «Идиоте» историков) показывает, насколько условным является разделение истории на отечественную и иностранную. В частности, историограф упоминает, что Генрих IV был женат на русской княжне, внучке Ярослава Мудрого и родной сестре Владимира Мономаха [Карамзин, 1998–2009, т. 2, с. 60], и рассказывает о том, как бежавший из Киева великий князь Изяслав Ярославич обратился за помощью сперва к Генриху IV,

(в значительной степени, см.: [Дубровский, 2020][17]), и Шлоссер (в том, что касается древней истории России [Шмидт, 2009а, с. 330]) опирались в своих исторических сочинениях на труд Карамзина, который, при всех оговорках, в ряде случаев был для них незаменимым источником.

В «Идиоте», в отличие от «Униженных и оскорбленных», отсылка к «Истории» Карамзина, где можно и должно найти «историческое» имя князя Мышкина, представителя (вместе с генеральшей Елизаветой Епанчиной, урожденной Мышкиной) «рода хотя и не блестящего, но весьма древнего» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 15], оказывается верной. Уже комментаторы Полного собрания сочинений Достоевского в 30 т. нашли в 1974 году представителя этой фамилии в шестом томе его «Истории» («<...> повествуя о постройке Успенского собора в Москве, Карамзин говорит, что заложили его 30 апреля 1471 г. и “главные архитекторы были Ивашко Кривцов и Мышкин”» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 385]), впрочем, дав ссылку и на основной текст, и на авторские примечания, тогда как приведенная цитата (как и имя Мышкина) содержится только в примечаниях к шестому тому. Позднее на это же указал в своей статье «“Се человек” Яна Мостарта» (1986) Г.А. Федоров [Федоров, 1986, с. 84–85]. В еще более поздней работе Федорова делается такой вывод относительно князя Мышкина: «Имя же ему берется из “Истории Государства Российского”. У Карамзина имя принадлежит не князю, а строителю-неудачнику Успенского собора в Московском Кремле и входит в “эсхатологический контекст”. При претворении “старинного и любимого” образа “положительно прекрасного человека” Достоевский заставляет своего героя нести имя *неудачника*, а его петербургская будущность, начавшаяся 27 ноября 1867 года, писателем обречена на катастрофу. Игумен в чужом монастыре, но и неудачник-строитель — как осложняет Достоевский образ героя!» [Федоров, 2004, с. 346].

Т.А. Касаткина в своем исследовании «История в имени: Мышкин и горизонтальный храм» отметила, что, кроме книги Карамзина,

а затем — к папе Григорию VII [Карамзин, 1998–2009, т. 2, с. 48].

[17] Как отмечает М.Б. Свердлов, в значительной по объему статье «Н.М. Карамзин и его “История государства Российского”», опубликованной в «Отечественных записках» в 1853–1856 годах, «Соловьев поддержал карамзинское деление русской истории на древнюю, среднюю и новую, обстоятельно рассмотрел и поддержал своими комментариями основное содержание его многотомного труда» [Свердлов, 2018, с. 11].

Мышкин «упомянут и в “Истории” Соловьева [Соловьев, 1988–2000, т. 3, с. 173], которую читает Рогожин при втором появлении князя на романной сцене» [Касаткина, 2004, с. 383]. «Не потому ли, помимо всего прочего, Рогожин так поражен его приходом, что только что читал про его предка — неудачника-строителя храма Успения Богородицы, возводившегося на месте первого московского соборного каменного храма, созданием которого еще при Иване Калите, по замыслу и благословению св. Петра митрополита, первосвятителя всея Руси, положено было “твердое основание Московскому первенству среди других Княжеств”», — вопрошает она [Касаткина, 2004, с. 383]. По мнению исследовательницы, «эта история задает ценностные ориентиры для читателя, напоминая сразу и о русской святости и о российской государственности в их истинном, неискаженном виде. Эта история преображается в базовый миф романа» [Касаткина, 2004, с. 383][18]. Касаткина также обратила внимание в этой истории на значимое для романа «Идиот» имя и обстоятельства кончины митрополита Филиппа: он умер, «испуганный пожаром, который обратил в пепел его Кремлевский дом», «до последней минуты говорив [великому князю] Иоанну о совершении новой церкви» [Карамзин, 1998–2009, т. 6, с. 43–44]. Отец Настасьи Филипповны, «один отставной офицер, хорошей дворянской фамилии» Филипп Барашков, также умирает вскоре после получения известия о том, что пожар уничтожил его вотчину [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 35].

При этом исследователями, ранее писавшими об этой истории, в связи с романом «Идиот», не замечено, что, по описанию Карамзина, уцелевшие стены рухнувшей при Филиппе старой церкви были до основания разрушены уже при новом архитекторе Успенского собора Аристотеле Фиораванти «махиною, неизвестною тогдашним москвитянам и называемою *бараном*» [Карамзин, 1998–2009, т. 6, с. 44–45]. Но и этим удивительная концентрация имен вокруг истории неудачного строительства собора Успения не ограничивается, а потому указание Лебедева оказывается понят-

[18] Сопоставляя порушенный при Иване III Соборный храм Успения в «Истории» Карамзина и дом Рогожина в «Идиоте», обладающий архитектурными чертами древней русской церкви, Касаткина делает вывод: «Об этих событиях читатель должен помнить не только потому, что истинная система ценностей романа выясняется лишь при сопоставлении с миром русской истории, о чем требуется говорить особо. Он должен помнить о них потому, что ему предстоит опознать глухо упомянутый Достоевским храм в тексте» [Касаткина, 2004, с. 384].

ным не до конца. Дело в том, что князь представляется Лебедеву не только своей фамилией, на которой сразу сосредоточились разные комментаторы, разбиравшие историю безымянного архитектора XV века Мышкина, но полным именем («Князь Лев Николаевич Мышкин, — отвечал тот с полною и немедленною готовностью»). В соответствующем же примечании к шестому тому «Истории», где эта фамилия была единожды упомянута за весь его 12-томный труд, Карамзин ссылается на *Львовскую* летопись [Карамзин, 1998–2009, т. 6, с. 223], названную так в честь архитектора *Николая Львова* (1753–1803), издавшего ее в 1792 году. Тем самым Лебедев отсылает своего невольного попутчика к книге, в которой парадоксальным образом соединились в одну *богородичную* историю Мышкин, Николай Львов, Филипп и «баран».

Возведение главного кафедрального храма России (Успенского собора в Москве) в 1470-е годы, не удавшееся русскому зодчему Мышкину, но оказавшееся под силу итальянскому архитектору Аристотелю Фиораванти[19], многими воспринималось как одно из важнейших событий российской истории. О нем, к примеру, было специально упомянуто и в бестселлере николаевского времени — трехтомнике «Живописный Карамзин. Русская история в картинах» (1836–1844), в связи с рассказом о венчании в этом соборе великого князя всея Руси Ивана III и византийской царевны Софьи Палеолог [Живописный Карамзин, 1836–1844, ч. 2, № 94. Брак Иоанна с царевною Софиею, в 1472 году][20]. Примечательно, что у Достоевского

[19] В начальной сцене романа «Идиот», в которой заходит речь об «Истории» Карамзина, Мышкин одет в итальянскую одежду, причем автор подчеркивает ощутимую разницу между тем, что «годится» в России и в Италии: «На нем был довольно широкий и толстый плащ без рукавов и с огромным капюшоном, точь-в-точь как употребляют часто дорожные, по зимам, где-нибудь далеко за границей, в Швейцарии или, например, в Северной Италии, не рассчитывая, конечно, при этом и на такие концы по дороге, как от Эйдткунена до Петербурга. Но что годилось и вполне удовлетворяло в Италии, то оказалось не совсем пригодным в России» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 6].

[20] Трехтомник «Живописный Карамзин», выпущенный в царствование Николая I, представлял собой краткое популярное изложение ключевых событий российской истории, выполненное журналистом Владимиром Строевым на основе «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина и работы А.А. Писарева «Предметы для художников, выбранные из Российской истории, Славенского баснословия и из всех других сочинений в стихах и прозе» (1807). Тексты Строева группировались вокруг 160 литографий, сделанных по рисункам Бориса Чорикова. «“Живописный Карамзин” апеллировал в первую очередь к широкой публике и в особенности к юношеству, выступая как бы новым типом учебника истории, занимательным и понятным» [Чернышева, 2022, с. 353]. Это издание имелось в домашней библиотеке Достоевского [Библиотека Достоевского, 2005, с. 192]. По воспоминаниям дочери писателя, Любови Достоевской, первой книгой,

восприятие «Истории» Карамзина органично соединилось в его детстве с посещением московских соборов (очевидно, в том числе, а, возможно, и, в первую очередь, Успенского собора, уцелевшего даже при пожаре Москвы 1812 года) — об этом писатель вспоминал в 1873 году: «Мне было всего лишь десять лет, когда я уже знал почти все главные эпизоды русской истории из Карамзина, которого вслух по вечерам нам читал отец. Каждый раз посещение Кремля и соборов московских было для меня чем-то торжественным» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 134].

Рассказ о строительстве Успенского собора интуитивно был воспринят и критиком Белинским как одно из наиболее *поучительных* мест в «Истории» Карамзина. В своей рецензии на пятое издание труда историографа он в масонском спекулятивном духе[21] уподобил самого автора строителю храма: «Карамзин, воздвигая здание своей истории, был не только зодчим, но и каменщиком, подобно Аристотелю Фиоравенти, который, воздвигая в Москве Успенский собор, в то же время учил чернорабочих обжигать кирпичи и растворять известь» [Белинский, 1953–1959, т. 7, с. 598]. Вполне возможно, что эта рецензия, опубликованная в седьмом номере «Отечественных записок» в 1843 году, уже тогда запомнилась молодому Достоевскому таким хлестким сравнением.

Указание Лебедева, любящего при случае порассуждать о том, из чего вообще «воссоздается история у умеющего» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 314], о необходимости поиска в «Истории» Карамзина «исторического» имени Мышкина побуждает взглянуть и на присутствие в этой книге имен других героев «Идиота»[22].

которую она получила в детстве в подарок от отца, был как раз «Живописный Карамзин», причем отец дополнительно объяснял ей разные исторические гравюры из этой книги [Достоевская, 2017, с. 196].

[21] Карамзин в юности, действительно, принадлежал к братству вольных каменщиков и был близок к просветительскому кругу Николая Новикова, но довольно быстро разочаровался в масонстве и весной 1789 года порвал с его организованными структурами [Муравьев, 2014, с. 102]. В романе «Идиот» тему масонства в связи с тем, что не все можно говорить при посторонних, затрагивает Коля Иволгин в разговоре с князем Мышкиным, про которого ранее читателю указано, что он, вероятно, происходит родом от неудачливого архитектора XV века: «— <...> я имею основание предполагать, что при господине Фердыщенке нельзя всего говорить и... надо удерживаться. Понимаете, князь?

— Неужто? Впрочем... для нас всё равно.

— Да, без сомнения, всё равно, мы не масоны!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 367].

[22] Первым о Епанче и Лебедеве из «Истории» Карамзина в связи с романом «Идиот» написал Андрей Тусичишный [Тусичишный, 2013].

К примеру, в девятом томе «Истории» упоминается строительство города Епанчина (так в просторечии называли острог Туринск), получившего свое название от прежнего владельца этого места князя Епанчи [Карамзин, 1998–2009, т. 9, с. 204]. Карамзин в примечаниях к этому событию ссылается на «Историю Сибири» Г.Ф. Миллера (1705–1783) [Карамзин, 1998–2009, т. 9, с. 443], из которой, в свою очередь, можно узнать, что строительство Епанчина (Туринска) было почти столь же неудачным, сколь и возведение церкви Успения Богородицы Мышкиным: «<...> первый острог построен был весьма плохо и потому через три года, в 1603 г., его пришлось делать опять почти заново» [Миллер, 1937–1941, т. 1, с. 309]. Также Карамзин сообщает, что к Епанчинским Юртам вода вынесла тело погибшего *князя Сибирского* Ермака [Карамзин, 1998–2009, т. 9, с. 216][23], а в финале «Идиота» над погибшим умственно князем Мышкиным плачет генеральша Епанчина (Мышкина).

Упоминается в «Истории» Карамзина и некий Лебедев (и тоже, как и Мышкин, всего один раз). В десятом томе Карамзин пишет о том, что в 1595 году, в отсутствие царя Федора Иоанновича, ездившего в Боровскую обитель Св. Пафнутия, в Москве «сгорел весь Китай-город: чрез несколько месяцев он восстал из пепла с новыми каменными лавками и домами, но едва было снова не сделался жертвою огня и злодейства, которое изумило москвитян своею безбожною дерзостию. Нашлись изверги, и люди чиновные: князь Василий Щепин, дворяне Лебедев, два Байкова, отец с сыном, и другие; тайно условились зажечь столицу, ночью, в разных местах, и в общем смятении расхитить богатую казну, хранимую у церкви

[23] Фигура покорителя Сибири, атамана Ермака, как одного из «лучших русских людей», неизменно интересовала Достоевского почти на всем протяжении его творчества. О трагической гибели Ермака упоминает Макар Девушкин в романе «Бедные люди» (1846) [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 53]. А в письме к А.Н. Майкову от 15 мая 1869 года из Флоренции Достоевский очертил значение Ермака для российской истории и формирования русского национального характера: «Об Ермаке же ничего Вам сказать не могу; Вы, конечно, лучше знаете. По-моему, сначала казачье — удальство — бродяжничество и разбой. Потом уже указывается гениальный человек под бараньим тулупом; угадывает колоссальность дела и будущее значение его, но уже тогда, когда почти всё дело пошло на лад и удачно обделалось. **Тут рождается русское чувство, православное чувство единения с русским корнем** (даже непосредственное, может быть, чувство вроде тоски), — а из того выходит посольство и челобитье великому государю, выражающему в понятиях народа вполне русский народ. (NB. Главное и полнейшее выражение этого понятия дошло до полного, последнего своего развития, знаете ли когда, по-моему? В нашем столетии. Разумеется, я говорю об народе, а не о прогнивших боярах и семинаристах.)» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1, с. 42].

Василия Блаженного. К счастию, правительство узнало о сем заговоре; схватили злодеев и казнили <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 110].

Здесь уместно пояснить, что сам Карамзин писал в своей «Истории» о внимании к истории «предков»: «Одним словом, история предков всегда любопытна для того, кто достоин иметь отечество» [Карамзин, 1998–2009, т. 2, с. 41]; и при этом видел прямую связь между деяниями предков и жизнью их потомков: «<...> внуки имеют некоторые добродетели и пороки своих дедов, хотя живут и в других обстоятельствах» [Карамзин, 1998–2009, т. 5, с. 198]. Если применить совет Лебедева, данный князю, к нему самому, то, возможно, «История» Карамзина объясняет таким образом и его непомерное корыстолюбие.

Теперь подойдем к упоминанию Лебедевым «Истории» Карамзина с несколько иной стороны. Среди исследователей считается очевидным и консенсусным, что речь в нем идет именно об «Истории государства Российского», и это действительно так, но само построение фразы чиновником-всезнайкой, заменяющим подлинное название произведения («История государства Российского») на сокращенное до одного только первого слова, позволяет увидеть в его совете и *дополнительную* отсылку к «Истории» жизни Карамзина, который носит имя отца князя Мышкина, но сам себя вывел в автобиографической[24] повести «Рыцарь нашего времени» (1802–1803) под именем Леона (Мышкина в Швейцарии также называют *Léon* [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 62]). И здесь невозможно согласиться с Д.П. Ивинским, замечающим, что в «Идиоте» «нет ничего, что в самом деле обязывало бы читателя помнить или вспоминать “Рыцаря нашего времени”, т.е. нет прямых указаний на повесть Карамзина и ничего, что не могло бы быть понято без обращения к этому источнику» [Ивинский, 2018, с. 165]. Что вообще может быть более «прямым указанием» для читателя, чем непосредственный совет одного героя другому обратиться к «Истории» Карамзина (внимание к личности и биографии которого еще не утихло в печати со времен торжеств по случаю столетия со дня

[24] Один из первых биографов Карамзина, А.В. Старчевский, скептически относился к этому произведению как к надежному источнику сведений о реальном детстве писателя, считая, что «вся эта история — большею частью вымысел» [Старчевский, 1849, с. 12], однако, уже М.П. Погодин, ссылаясь на признания И.И. Дмитриева и самого Карамзина, разглядел на этом рассказе «печать истины» [Погодин, 1866, ч. 1, с. 7].

его рождения), если сам Карамзин не просто рассказал свою «историю» именно в этой повести (где главного героя зовут точно так же, как протагониста романа Достоевского), но и напечатал ее в своем журнале «Вестник Европы»?[25]

Первая глава карамзинской повести («Рождение моего героя») начинается со слов, рифмующихся с зачином «Идиота»: «Если спросите вы, кто он? То я… не скажу вам. “Имя не человек”, — говорили русские в старину[26]. Но так живо, так живо опишу вам свойства, все качества моего приятеля — черты лица, рост, походку его — что вы засмеетесь и укажете на него пальцем…» [Карамзин, 1998–2009, т. 15, с. 55–56]. Рассказывая о «качествах» и раннем воспитании своего «приятеля» Леона, Карамзин иронически называет самого себя его «историком» [Карамзин, 1998–2009, т. 15, с. 57], настаивая при этом, что его рассказ — «не выдумка» [Карамзин, 1998–2009, т. 15, с. 66]. В характере Леона прослеживаются мечтательность, склонность к меланхолии, готовность самоотверженно спасти друзей, попавших в беду, — все это определяется его биографом как «**донкишотство воображения**» [Карамзин, 1998–2009, т. 15, с. 69][27]. Образ Карамзина как «рыцаря нашего времени» тем самым предстает как еще одна разновидность идеального, «положительно прекрасного человека», изображению которого, главным образом, и был посвящен роман «Идиот»[28]. А именно в таком качестве автора

[25] Еще раз отметим, что в постъюбилейный период 1867–1868 годов, когда пишется и издается роман «Идиот», в русских журналах не прекращается поток публикаций о Карамзине. Только в «Русском архиве», одну из статей которого обсуждают князь Мышкин и генерал Иволгин, а до этого Иволгин спорил о ней с Лебедевым [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 412] (о роли этой статьи в романе «Идиот» см.: [Подосокорский, 2010]), в это время выходят следующие материалы: Письма Н.М. Карамзина к Е.Ф. Муравьевой (1867, № 3), «Отголосок Карамзинского юбилея в Париже» М.Н. Лонгинова (1867, № 3), «Старинная шутка к портрету Н.М. Карамзина» И.И. Дмитриева (1867, № 5–6), Письма к Великому князю Цесаревичу Константину Павловичу графа Аракчеева и Н.М. Карамзина, с заметкою Г.Н. Александрова (1868, № 2), 24 письма И.И. Дмитриева и 2 записки Карамзина к Д.И. Языкову, с примечаниями А.Ф. Бычкова (1868, № 7–8), Письма Н.М. Карамзина к В.А. Жуковскому, 1803–1818 (1868, № 11).

[26] В начале романе «Идиот» Лебедев различает «имя» и «лицо» человека: «<…> то есть я не об имени, <…> я об лице-с <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 8].

[27] О «донкихотстве» в романе «Идиот» существует большая литература. Из последних наиболее значимых исследований можно выделить содержательную статью Катерины Корбелла [Корбелла, 2024], в которой даны ссылки и на ряд предшествующих работ по этой теме.

[28] На вопрос о том, «почему в романе “Идиот” князь Мышкин, по замыслу автора олицетворяющий идеал Христа, “положительно прекрасного человека”, не только не смог спасти трагическую героиню, Настасью Филипповну, не только изменил Аглае, но

«Истории государства Российского» многие хотели видеть во время празднования его столетия и позднее.

В письме к критику Н.Н. Страхову от 2 декабря 1870 года Достоевский признался: «К статье о Карамзине (Вашей) я пристрастен, ибо такова почти была и моя юность и я возрос на Карамзине» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1, с. 153]. Страхов в упомянутой статье «Вздох на гробе Карамзина. (Письмо в редакцию “Зари”)», опубликованной под псевдонимом «Н. Косица», восторженно писал о Карамзине как об идеале **«прекрасного человека»**: «Карамзин, Карамзин! Какое чудесное имя, милостивый государь! Какою невыразимо-сладкою мелодиею звучит оно для ушей моих! Перед мысленным взором моим при этих звуках тотчас возникает образ столь светлый, столь чистый, столь привлекательный, что напрасно я бы пытался изобразить его красоту своею неискусною речью. Великий писатель, создатель русской истории, зачинатель нового периода нашей литературы, а главное — человек несравненный по мягкости и благородству души, друг царей, но верноподданный России — чего же еще нужно для самой чистой славы? Можно быть полезнее Карамзина, но усерднее быть невозможно; можно превзойти его размером сил, но нельзя превзойти красотою подвига[29]; можно быть более великим, но **нельзя быть более прекрасным человеком** и гражданином!» [Страхов, 1870, с. 207].

Соглашаясь с восторгом Страхова в отношении Карамзина, Достоевский, очевидно, сверял его чувства от чтения «Истории государства Российского» с собственными, уходящими корнями еще в детство и подспудно проявившимися в его недавнем романе «Идиот», который и в целом наполнен самыми разными отсылками к наследию Карамзина[30]. Так, генерал Иволгин цитирует карамзинскую эпитафию «Покойся милый прах, до радостного утра» (1792) при

и сам возвратился в состояние прежнего идиотизма в конце романа» отвечает в своей статье Т. Киносита [Киносита, 2001].

[29] Об «Истории» Карамзине как о «подвиге» писал еще А.С. Пушкин: «Повторяю, что “История государства Российского” есть не только создание великого писателя, но и подвиг честного человека» [Пушкин, 1977–1979, т. 8, с. 50]. А позднее и критик В.Г. Белинский: «Карамзин открыл целому обществу русскому, что у него есть отечество, которое имеет историю, и что история его отечества должна быть для него интересна, и знание ее не только полезно, но и необходимо. Подвиг великий!» [Белинский, 1953–1959, т. 7, с. 598].

[30] Содержательный аналитический обзор различных художественных произведений Карамзина в плане их возможных перекличек с образами, сюжетом, идеями и языком романа «Идиот» содержится в статье Д.П. Ивинского [Ивинский, 2018].

пересказе вымышленной истории Лебедева о якобы случившейся с ним трагедии в войну 1812 года, сочиненной им в качестве ответного анекдота на фантастическую историю генерала о его службе камер-пажом у Наполеона: «<...> но как же уверять в глаза, что французский шассёр навел на него пушку и отстрелил ему ногу, так, для забавы; что он ногу эту поднял и отнес домой, потом похоронил ее на Ваганьковском кладбище и говорит, что поставил над нею памятник с надписью с одной стороны: “Здесь погребена нога коллежского секретаря Лебедева”, а с другой: “Покойся, милый прах, до радостного утра”, и что, наконец, служит ежегодно по ней панихиду (что уже святотатство) и для этого ежегодно ездит в Москву. В доказательство же зовет в Москву, чтобы показать и могилу, и даже ту самую французскую пушку в Кремле, попавшую в плен; уверяет, что одиннадцатая от ворот, французский фальконет прежнего устройства» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 411]. В связи с этим важно еще раз заметить, что подобная пародийность нисколько не означает сниженного отношения самого Достоевского к Карамзину. Достаточно напомнить, что эта же эпитафия по решению братьев М.М. и Ф.М. Достоевских была в 1837 году высечена на могиле их матери, которую они очень любили (см.: [Подосокорский, 2009а, с. 53]).

Наконец нужно отдельно рассмотреть влияние общей концепции истории Карамзина на роман «Идиот». В предисловии к первому тому своего труда Карамзин выделяет три рода истории: «<...> *первая* — современная, например, Фукидидова, где очевидный свидетель говорит о происшествиях; *вторая*, как Тацитова, основывается на свежих словесных преданиях в близкое к описываемым действиям время; *третья* извлекается только из памятников, как наша до самого XVIII века» [Карамзин, 1998–2009, т. 1, с. 135]. В третьей главе первого тома историк также отмечает, что в древности в роли «живых книг опытности и благоразумия» выступали некие «старцы» [Карамзин, 1998–2009, т. 1, с. 182], через которых устная история отвечала на важные вопросы современности.

Герои «Идиота» интересуются самыми разными периодами российской и всемирной истории, но, наиболее часто, обсуждают современную для Карамзина, но ставшую периодом словесных преданий для них самих эпоху Великой французской революции и наполеоновских войн, о чем нам уже доводилось не раз писать (см.: [Подосокорский, 2009а], [Подосокорский, 2011], [Подосокорский,

2023a], [Подосокорский, 2023b] и др.). При этом генерал Иволгин в фантастическом рассказе о своей службе Наполеону в Москве 1812 года как бы соединяет воедино все три рода истории, по Карамзину: он представляет себя как живого «очевидца» тех событий, и при этом его история в реальности строится на многочисленных мемуарах действительных участников войны 1812 года (причем с обеих сторон) и исторических «памятниках», запечатлевших то время.

Магистральный для романа Достоевского спор героев о том, что именно следует считать *исторической правдой*, — голые рационалистические и юридические рассуждения и статистические подсчеты (в стиле казуистики Лебедева об антропофагии в средние века [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 312] и книги Шарраса о Ватерлоо, в которой князь Мышкин видит «дух партии» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 415]) или сентиментально-романтические истории легендарного характера о великих людях (Наполеоне и Талейране, императоре Генрихе IV и папе Григории VII, Остермане, мадам Дюбарри и проч.), вызывающие у персонажей «Идиота» живой душевный отклик в виде слез, негодования, восторга, желания разделить их участь, помолиться за них Богу и проч., разрешается в пользу точки зрения Карамзина. Последний как раз указывал на то, что историю невозможно постигать без глубокой личной вовлеченности не только ума, но и души в целом: «Историк [Юм], коего мы назвали бы совершеннейшим из новых, если бы он не излишно *чуждался* Англии, не излишно хвалился беспристрастием, и тем не охладил своего изящного творения! В Фукидиде видим всегда афинского грека, в Ливии всегда римлянина, и пленяемся ими, и верим им. Чувство: *мы*, *наше,* оживляет повествование — и как грубое пристрастие, следствие ума слабого или души слабой, несносно в историке, так любовь к отечеству даст его кисти жар, силу, прелесть. Где нет любви, нет и души» [Карамзин, 1998–2009, т. 1, с. 136].

Последняя фраза Карамзина является ключевой и для понимания истории в романе «Идиот», и для христианской антропологии Достоевского в целом.

Список литературы

1. Архипова, 1983 — *Архипова А.В.* Достоевский и Карамзин // Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука, 1983. Т. 5. С. 101–112.

2. Архипова, 1997 — *Архипова А.В.* «Александровская эпоха» в интерпретации Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 77–87.

3. Белинский, 1953–1959 — *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959.

4. Белов, 2015 — *Белов С.В.* Достоевский и Карамзин // *Белов С.В.* Неподвижно лишь солнце любви. Избранные статьи о жизни и творчестве Федора Михайловича Достоевского. СПб.: ИД «Галина скрипсит», 2015. С. 220–237.

5. Библиотека Достоевского, 2005 — Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / отв. ред. Н.Ф. Буданова. СПб.: Наука, 2005. 338 с.

6. Владиславлев, 1862 — *Владиславлев М.И.* Карамзин. Неизданные сочинения и переписка Николая Михайловича Карамзина. Часть I. Спб., 1862. // Время. 1862. Август. Вторая пагинация. С. 1–34.

7. Григорович, 1928 — *Григорович Д.В.* Литературные воспоминания: с прил. полного текста воспоминаний П.М. Ковалевского / ввод. статья, ред. и прим. В.Л. Комаровича. Л.: Academia, 1928. XXXII, 515 с.

8. Григорьев, 1980 — *Григорьев А.* Воспоминания / изд. подгот. Б.Ф. Егоров. Л.: Наука, 1980. 439 с.

9. Грот, 1901 — *Грот Я.К.* Труды / изд. под ред. проф. К.Я. Грота. СПб.: Тип. Министерства Путей Сообщения (т-ва И.Н. Кушнерев и К°), 1903. Т. 3. 329 с.

10. Дмитриев, 1866 — *Дмитриев И.И.* Взгляд на мою жизнь. Записки действительного тайного советника Ивана Ивановича Дмитриева / предисл. М. Дмитриева; общ. прим. сост. М.Н. Лонгиновым. М.: Тип. В. Готье, 1866. 315 с.

11. Достоевская, 2017 — *Достоевская Л.Ф.* Мой отец Федор Достоевский / вступ. статья, общ. ред., примеч. Б.Н. Тихомирова; пер. с фр. Н.Д. Шаховской. М.: БОСЛЕН, 2017. 512 с.

12. Достоевский, 1992 — *Достоевский А.М.* Воспоминания / вступит. статья, подгот. текста и примеч. С.В. Белова. СПб.: Андреев и сыновья, 1992. 395 с.

13. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

14. Достоевский, 2013– — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 35 т. СПб.: Наука, 2013– (издание продолжается).

15. Дубровский, 2020 — *Дубровский А.М.* С.М. Соловьёв о Н.М. Карамзине // Новые исторические перспективы: от Балтики до Тихого океана. 2020. № 3 (20). С. 15–39.

16. Живописный Карамзин, 1836–1844 — Живописный Карамзин, или Русская история в картинах, издаваемая Андреем Прево: в 3 ч. СПб.: В тип. Х. Гинце и Э. Праца, 1836–1844.

17. Жуковский, 1999– — *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Языки славянской культуры, 1999– (издание продолжается).

18. Ивинский, 2018 – *Ивинский Д.П.* Роман Достоевского «Идиот» и альманах Карамзина «Аглая» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 3. С. 161–184.

19. Карамзин, 1998–2009 – *Карамзин Н.М.* Полн. собр. соч.: в 18 т. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 1998–2009.

20. Касаткина, 2004 – *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

21. Киносита, 2001 – *Киносита Т.* «Возвышенная печаль судьбы» «Рыцаря бедного» – князя Мышкина // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: сборник работ отечественных и зарубежных ученых / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 390–404.

22. Козлов, 1989 – *Козлов В.П.* «История государства Российского» Н.М. Карамзина в оценках современников. М.: Наука, 1989. 224 с.

23. Корбелла, 2023 – *Корбелла К.* Концепт «книга» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 30–54. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54

24. Корбелла, 2024 – *Корбелла К.* «Дон Кихот» М. де Сервантеса в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 29–52. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-29-52

25. Летопись, 1999 – Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского: в 3 т. / ред.: Н.Ф. Буданова, Г.М. Фридлендер. СПб.: Академический проект, 1999.

26. Лотман, 1997 – *Лотман Ю.М.* Карамзин. СПб.: Искусство–СПБ, 1997. 832 с.

27. Лузянина, 1981 – *Лузянина Л.Н.* Проблемы историзма в творчестве Карамзина – автора «Истории государства Российского» // XVIII век. 1981. Т. 13. С. 156–166.

28. Майков, 1867 – *Майков А.Н.* Карамзин (неоконченное стихотворение) // Русский вестник. 1867. Февраль. Т. 67. С. 501–504.

29. Миллер, 1937–1941 – *Миллер Г.Ф.* История Сибири: в 2 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1941.

30. Муравьев, 2014 – *Муравьев В.Б.* Карамзин. М.: Молодая гвардия, 2014. 479 с.

31. Погодин, 1866 – *Погодин М.П.* Николай Михайлович Карамзин, по его сочинениям, письмам и отзывам современников: материалы для биографии с примечаниями и объяснениями М. Погодина: в 2 ч. М.: Тип. А.И. Мамонтова, 1866.

32. Подосокорский, 2009a – *Подосокорский Н.Н.* Наполеоновская тема в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: дис. ... канд. филол наук. Великий Новгород, 2009. 177 с.

33. Подосокорский, 2009b – *Подосокорский Н.Н.* Наполеоновский миф в романе «Идиот»: биография генерала Иволгина // Русская литература, 2009. № 1. С. 145–153.

34. Подосокорский, 2010 – *Подосокорский Н.Н.* Об источниках рассказа генерала Иволгина о Наполеоне // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2010. Т. 19. С. 182–191.

35. Подосокорский, 2011 – *Подосокорский Н.Н.* 1812 год и наполеоновский миф в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Вопросы литературы, 2011. № 6. С. 39–71.

36. Подосокорский, 2023a – *Подосокорский Н.Н.* «История» Ф.К. Шлоссера в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2023. № 33. С. 65–77.

37. Подосокорский, 2023b – *Подосокорский Н.Н.* Книга Ж.Б.А. Шарраса Ватерлооско кампании романе Ф.М. Достоевског «Идиот» // Литературны факт. 2023. № 4 (30). С. 128–147. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147

38. Пушкин, 1977–1979 – *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1977–1979.

39. Пыпин, 1906 – *Пыпин А.Н.* Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятых годов: исторические очерки. 3-е изд. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1906. 519 с.

40. Рубинштейн, 2008 – *Рубинштейн Н.Л.* Русская историография / под ред. А.Ю. Дворниченко, Ю.В. Кривошеева, М.В. Мандрик. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2008. 938 с.

41. Савельева, 2007 – *Савельева И.М., Полетаев А.В.* Теория исторического знания: Учебное пособие. СПб.: Алетейя. Историческая книга, 2007. 523 с.

42. Сапченко, 2018 – *Сапченко Л.А.* Карамзинские юбилеи в истории и культуре России // Карамзин-писатель: коллективная монография / под ред. Н.Д. Кочетковой, А.Ю. Веселовой, Р. Бодэна. СПб.: Пушкинский Дом, 2018. С. 308–328.

43. Свердлов, 2018 – *Свердлов М.Б.* История России в трудах Н.М. Карамзина. СПб.: Нестор-История, 2018. 368 с.

44. Семенов-Тян-Шанский, 2019 – *Семенов-Тян-Шанский П.П.* Мемуары: в 5 т. М.: Кучково поле, 2019. Т. 1. Детство и юность. 1827–1855 / вступ. статья и коммент. А.А. Богданова и М.А. Семенова-Тян-Шанского. 560 с.

45. Соловьев, 1988–2000 – *Соловьев С.М.* Сочинения: в 18 (23) кн. М.: Мысль, 1988–2000.

46. Старчевский, 1849 – *Старчевский А.В.* Николай Михайлович Карамзин. СПб.: Тип. Карла Крайя, 1849. XIII, 280 с.

47. Страхов, 1870 – *Страхов Н.Н.* Вздох на гробе Карамзина. (Письмо в редакцию «Зари») // Заря. 1870. № 10. С. 207–232.

48. Толстой, 2017–2018 – *Толстой А.К.* Полн. собр. соч. и писем: в 5 т. М.: Редакционно-издательский центр «Классика», 2017–2018.

49. Торжество юбилея, 1866 – Торжество юбилея Н.М. Карамзина в С.-Петербурге // Вестник Европы. Журнал историко-политических наук. 1866. Декабрь. Т. IV. Первая пагинация. С. LVII–LXII.

50. Туниманов, 1980 – *Туниманов В.А.* Отголоски девятого тома «Истории государства Российского» в творчестве Ф.М. Достоевского // Slavia. 1980. № 4. С. 350–360.

51. Тусичишный, 2013 – *Тусичишный А.* Диалог с Н.М. Карамзиным в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2013. № 30. Ч. I. С. 178–188.

52. Тютчев, 2002–2005 – *Тютчев Ф.И.* Полн. собр. соч. Письма: в 6 т. М.: Классика, 2002–2005.

53. Федоров, 1986 – *Федоров Г.А.* «Се человек» Яна Мостарта // Этюды о картинах: Сб. статей / под общ. ред. И.Е. Даниловой. М.: Искусство, 1986. С. 55–85.

54. Федоров, 2004 – *Федоров Г.А.* Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века / предисл. С.Г. Бочарова, В.Н. Топорова. М.: Языки славянской культуры, 2004. 464 с.

55. Чернышева, 2022 – *Чернышева М.А.* Формирование популярной исторической культуры в России. Иллюстрации на сюжеты из отечественной истории в изданиях середины XIX века // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2022. Т. 12. С. 351–364.

56. Чернышевский, 1939–1953 — *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: в 16 т. М.: Худож. лит., 1939–1953.

57. Шмидт, 2009a — *Шмидт С.О.* Н.М. Карамзин и его «История государства Российского» // *Шмидт С.О.* Памятники письменности в культуре познания истории России: в 2 т. М.: Языки славянских культур, 2009. Т. 2. Кн. 1: От Карамзина до «арбатства» Окуджавы. С. 304–344.

58. Шмидт, 2009b — *Шмидт С.О.* «История государств Российского» культуре дореволюционно Росси // *Шмидт С.О.* Памятники письменности в культуре познания истории России: в 2 т. М.: Языки славянских культур, 2009. Т. 2. Кн. 1: От Карамзина до «арбатства» Окуджавы. С. 364–390.

59. Щебальский, 1866 — *Щебальский П.К.* Николай Михайлович Карамзин // Русский вестник. 1866. Ноябрь. Т. 66. С. 191–261.

References

1. Arkhipova, A.V. “Dostoevskii i Karamzin” [“Dostoevsky and Karamzin”]. *Dostoevskii: materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 5. Leningrad, Nauka Publ., 1983, pp. 101–112. (In Russ.)

2. Arkhipova, A.V. “‘Aleksandrovskaia epokha’ v interpretatsii Dostoevskogo” [“The ‘Alexandrine Era’ in the Interpretation of Dostoevsky”]. *Dostoevskii: materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 14. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, pp. 77–87. (In Russ.)

3. Belinskii, V.G. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 tomakh* [*Complete Works: in 13 vols*]. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ., 1953–1959. (In Russ.)

4. Belov, S.V. “Dostoevskii i Karamzin” [“Dostoevsky and Karamzin”]. Belov, S.V. *Nepodvizhno lish’ solntse liubvi. Izbrannye stat’i o zhizni i tvorchestve Fedora Mikhailovicha Dostoevskogo* [*The Only Thing that Does Not Move is the Sun of Love. Selected Articles about the Life and Work of Fyodor Dostoevsky*]. St. Petersburg, Izdatel’skii dom “Galina skripsit” Publ., 2015, pp. 220–237. (In Russ.)

5. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: Opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [*Fyodor Dostoevsky’s Library: An Attempt of Reconstruction. Scientific Description*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)

6. Vladislavlev, M.I. “Karamzin. Neizdannye sochineniia i perepiska Nikolaia Mikhailovicha Karamzina. Chast’ I. Spb., 1862.” [“Karamzin. Unpublished Works and Letters of Nikolay Karamzin. First Part. St. Petersburg, 1862”]. *Vremia*, August 1862, secondary pagination, pp. 1—34. (In Russ.)

7. Grigorovich, D.V. *Literaturnye vospominaniia: s pril. polnogo teksta vospominanii P.M. Kovalevskogo* [*Literary Memories: With the Complete Text of P.M. Kovalevsky’s Memories*]. Intro. and comm. by V.L. Komarovich. Leningrad, Academia Publ., 1928. XXXII, 515 p. (In Russ.)

8. Grigor’ev, A. *Vospominaniia* [*Memories*]. Comp. by B.F. Egorov. Leningrad, Nauka Publ., 1980. 439 p. (In Russ.)

9. Grot, Ia.K. *Trudy* [*Works*], vol. 3. Ed. by K.Ia. Grot. St. Petersburg, Tip. Ministerstva Putei Soobshcheniia (t-va I.N. Kushnerev i K°) Publ., 1903. 329 p. (In Russ.)

10. Dmitriev, I.I. *Vzgliad na moiu zhizn’. Zapiski deistvitel’nogo tainogo sovetnika Ivana Ivanovicha Dmitrieva* [*A Look at My Life. Notes of Actual Privy Councillor Ivan I. Dmitriev*]. Intro. by M. Dmitriev; comm. by M.N. Longinov. Moscow, Tip. V. Got’e Publ., 1866. 315 p. (In Russ.)

11. Dostoevskaia, L.F. *Moi otets Fedor Dostoevskii* [*My Father Fyodor Dostoevsky*]. Ed. by B.N. Tikhomirov, trans. from French by N.D. Shakhovskaya. Moscow, BOSLEN Publ., 2017. 512 p. (In Russ.)

12. Dostoevskii, A.M. *Vospominaniia* [*Memories*]. Intro., comp., comm. by S.V. Belov. St. Petersburg, Andreev i synov'ia Publ., 1992. 395 p. (In Russ.)

13. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

14. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 35 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–continuing publication. (In Russ.)

15. Dubrovskii, A.M. "S.M. Solov'ev o N.M. Karamzine" ["S.M. Solovyov about N.M. Karamzin"]. *Novye istoricheskie perspektivy: ot Baltiki do Tikhogo okeana*, no. 3 (20), 2020, pp. 15–39. (In Russ.)

16. *Zhivopisnyi Karamzin, ili Russkaia istoriia v kartinakh, izdavaemaia Andreem Prevo v 3 ch.* [*Picturesque Karamzin, or Russian History in Pictures, published by Andrey Prevot in 3 parts*]. St. Petersburg, V tipografiiakh Kh. Gintse i E. Pratsa Publ., 1836–1844. (In Russ.)

17. Zhukovskii, V.A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem v 20 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 20 vols*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 1999–continuing publication. (In Russ.)

18. Ivinskii, D.P. "Roman Dostoevskogo 'Idiot' i al'manakh Karamzina 'Aglaia'" ["Dostoevsky's Novel *The Idiot* and Karamzin's Almanach *Aglaya*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3, 2018, pp. 161–184. (In Russ.)

19. Karamzin, N.M. *Polnoe sobranie sochinenii v 18 tomakh* [*Complete Works: in 18 vols*]. Moscow, TERRA – Knizhnyi klub Publ., 1998–2009. (In Russ.)

20. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyschem smysle"* [*On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of "Realism in a Higher Sense"*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

21. Kinosita, T. "'Vozvyshennaia pechal' sud'by' 'Rytsaria bednogo' — kniazia Myshkina" ["The 'Exalted Sadness' of the Fate of the 'Poor Knight' — Prince Myshkin"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia* [*Dostoevsky's Novel* The Idiot*: Current State of Research*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 390–404. (In Russ.)

22. Kozlov, V.P. *"Istoriia gosudarstva Rossiiskogo" N.M. Karamzina v otsenkakh sovremennikov* [History of the Russian State *by Nikolay Karamzin in the Opinion of Contemporaries*]. Moscow, Nauka Publ., 1989. 224 p. (In Russ.)

23. Corbella, Caterina. "Kontsept 'kniga' v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["The Concept of 'Book' in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 30–54. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54

24. Corbella, Caterina. "'Don Kikhot' M. de Servantesa v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["Cervantes' *Don Quixote* in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 29–52. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-29-52

25. Budanova, N.F., and G.M. Fridlender, eds. *Letopis' zhizni i tvorchestva F.M. Dostoevskogo v 3 tomakh* [*The Chronicle of the Life and Works of Fyodor Dostoevsky in 3 vols*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999. (In Russ.)

26. Lotman, Iu.M. *Karamzin* [*Karamzin*]. St. Petersburg, Iskusstvo–SPb Publ., 1997. 832 p. (In Russ.)

27. Luzianina, L.N. "Problemy istorizma v tvorchestve Karamzina — avtora 'Istorii gosudarstva Rossiiskogo'" ["The Problems of Historicism in the Works of Karamzin — the Author of *History of the Russian State*"]. *XVIII vek*, vol. 13, 1981, pp. 156–166. (In Russ.)

28. Maikov, A.N. "Karamzin (neokonchennoe stikhotvorenie)" ["Karamzin (Unfinished Poem)"]. *Russkii vestnik*, vol. 67, February 1867, pp. 501–504. (In Russ.)

29. Miller, G.F. *Istoriia Sibiri v 2 tomakh* [*The History of Siberia in 2 vols*]. Moscow; Leningrad, Izd-vo Akademii nauk SSSR Publ., 1937–1941. (In Russ.)

30. Murav'ev, V.B. *Karamzin* [*Karamzin*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2014. 479 p. (In Russ.)

31. Pogodin, M.P. *Nikolai Mikhailovich Karamzin, po ego sochineniiam, pis'mam i otzyvam sovremennikov: materialy dlia biografii s primechaniiami i ob''iasneniiami M. Pogodina v 2 ch.* [*Nikolai M. Karamzin, Based on His Works, Letters, and the Opinions of Contemporaries: Materials for a Biography with Notes and Explanations by M. Pogodin in 2 Parts*]. Moscow, Tip. A.I. Mamontova Publ., 1866. (In Russ.)

32. Podosokorskii, N.N. *Napoleonovskaia tema v romane F.M. Dostoevskogo "Idiot"* [*The Theme of Napoleon in Fyodor Dostoevsky's Novel* The Idiot*: PhD Dissertation*]. Velikii Novgorod, 2009. 177 p. (In Russ.)

33. Podosokorskii, N.N. "Napoleonskii mif v romane 'Idiot': biografiia generala Ivolgina" ["The Myth of Napoleon in the Novel *The Idiot*: General Ivolgin's Biography"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2009, pp. 145–153. (In Russ.)

34. Podosokorskii, N.N. "Ob istochnikakh rasskaza generala Ivolgina o Napoleone" ["On the Sources of General Ivolgin's Story about Napoleon"]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 19. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 182–191. (In Russ.)

35. Podosokorskii, N.N. "1812 god i napoleonovskii mif v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["The Year 1812 and the Myth of Napoleon in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2011, pp. 39–71. (In Russ.)

36. Podosokorskii, N.N. "'Istoriia' F.K. Shlossera v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["F.C. Schlosser's *History* in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 33, 2023, pp. 65–77. (In Russ.)

37. Podosokorskii, N.N. "Kniga Zh.B.A. Sharrasa o Vaterlooskoi kampanii v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["Jean-Baptiste-Adolphe Charras's Book on the Waterloo Campaign in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 128–147. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147

38. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [*Complete Works: in 10 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1977–1979. (In Russ.)

39. Pypin, A.N. *Kharakteristiki literaturnykh mnenii ot dvadtsatykh do piatidesiatykh godov: istoricheskie ocherki* [*Characteristics of Literary Opinions from the 1820s to the 1850s: Historical Essays*]. 3rd Edition. St. Petersburg, Tipografiia M.M. Stasiulevicha Publ., 1906. 519 p. (In Russ.)

40. Rubinshtein, N.L. *Russkaia istoriografiia* [*Russian Historiography*]. Ed. by A.Iu. Dvornichenko, Iu.V. Krivosheeva, M.V. Mandrik. St. Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta Publ., 2008. 938 p. (In Russ.)

41. Savel'eva, I.M., and A.V. Poletaev. *Teoriia istoricheskogo znaniia: Uchebnoe posobie* [*The Theory of Historical Knowledge: A Textbook*]. St. Petersburg, Aleteiia. Istoricheskaia kniga Publ., 2007. 523 p. (In Russ.)

42. Sapchenko, L.A. "Karamzinskie iubilei v istorii i kul'ture Rossii" ["The Anniversaries of Karamzin in Russian Culture and History"]. Kochetkovaia, N.D., Veselovaia, A.Iu., and R. Bodena, eds. *Karamzin-pisatel': kollektivnaia monografiia* [*Karamzin, the Writer: A Collective Monograph*]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2018, pp. 308–328. (In Russ.)

43. Sverdlov, M.B. *Istoriia Rossii v trudakh N.M. Karamzina* [*The History of Russia in the Works of Nikolay Karamzin*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2018. 368 p. (In Russ.)

44. Semenov-Tian-Shanskii, P.P. *Memuary v 5 tomakh* [*Memoirs in 5 vols*], vol. 1: Detstvo i iunost'. 1827–1855 [Childhood and Young Age. 1827–1855]. Intro. and comm. by A.A. Bogdanov and M.A. Semenov-Tian-Shanskii. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2019. 560 p. (In Russ.)

45. Solov'ev, S.M. *Sochineniia v 18 (23) knigakh* [*Works in 18 (23) books*]. Moscow, Mysl' Publ., 1988–2000. (In Russ.)

46. Starchevskii, A.V. *Nikolai Mikhailovich Karamzin* [*Nikolay M. Karamzin*]. St. Petersburg, Tip. Karla Kraiia Publ., 1849. XIII, 280 p. (In Russ.)

47. Strakhov, N.N. "Vzdokh na grobe Karamzina. (Pis'mo v redaktsiiu 'Zari')" ["A Sigh at the Grave of Karamzin. (A Letter to the Editorial Office of 'Zaria')"]. *Zaria*, no. 10, 1870, pp. 207–232. (In Russ.)

48. Tolstoi, A.K. *Polnoe sobranie sochinenii i pis'ma v 5 tomakh* [*Complete Works and Letters in 5 vols*]. Moscow, Redaktsionno-izdatel'skii tsentr "Klassika" Publ., 2017–2018. (In Russ.)

49. "Torzhestvo iubileia N.M. Karamzina v S.-Peterburge" ["The Celebration of Nikolay Karamzin's Anniversary in St. Petersburg"]. *Vestnik Evropy. Zhurnal istoriko-politicheskikh nauk*, vol. IV, December 1866, first pagination, pp. LVII–LXII. (In Russ.)

50. Tunimanov, V.A. "Otgoloski deviatogo toma 'Istorii gosudarstva Rossiiskogo' v tvorchestve F.M. Dostoevskogo" ["Echos from the Ninth Volume of *History of the Russian State* in Dostoevsky's Works"]. *Slavia*, no. 4, 1980, pp. 350–360. (In Russ.)

51. Tusichishnyi, A. "Dialog s N.M. Karamzinym v romane 'Idiot'" ["The Dialogue with Nikolay Karamzin in the Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 3, part I, 2013, pp. 178–188. (In Russ.)

52. Tiutchev, F.I. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: v 6 tomakh* [*Collected Works. Letters: in 6 vols*]. Moscow, Izdatel'skii Tsentr "Klassika" Publ., 2002–2005. (In Russ.)

53. Fedorov, G.A. "'Se chelovek' Iana Mostarta" ["'Ecce Homo' by Jan Mostaert"]. Danilovaia, I.E., editor. *Etiudy o kartinakh: Sbornik statei* [*Studies on Paintings: Collected Articles*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986, pp. 55–85. (In Russ.)

54. Fedorov, G.A. *Moskovskii mir Dostoevskogo. Iz istorii russkoi khudozhestvennoi kul'tury XX veka* [*Dostoevsky's World in Moscow. From the History of Russian Artistic Culture of the 20th Century*]. Intro. by S.G. Bocharov, V.N. Toporov. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004. 464 p. (In Russ.)

55. Chernysheva, M.A. "Formirovanie populiarnoi istoricheskoi kul'tury v Rossii. Illiustratsii na siuzhety iz otechestvennoi istorii v izdaniiakh serediny XIX veka" ["The Formation of Popular

Historical Culture in Russia. Illustrations on Themes from National History in Mid-19th Century Publications"]. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva*, vol. 12, 2022, pp. 351–364. (In Russ.)

56. Chernyshevskii, N.G. *Polnoe sobranie sochinenii: v 16 tomakh* [*Complete Works: in 16 vols*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1939–1953. (In Russ.)

57. Shmidt, S.O. "N.M. Karamzin i ego 'Istoriia gosudarstva Rossiiskogo'" ["Nikolay Karamzin and His *History of the Russian State*"]. Shmidt, S.O. *Pamiatniki pis'mennosti v kul'ture poznaniia istorii Rossii v 2 tomakh* [*Monuments of Writing in the Culture of Understanding Russian History in 2 vols*], vol. 2, book 1: Ot Karamzina do "arbatstva" Okudzhavy [From Karamzin to Okudzhava's "arbatstvo"]. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2009, pp. 304–344. (In Russ.)

58. Shmidt, S.O. "'Istoriia gosudarstva Rossiiskogo' v kul'ture dorevoliutsionnoi Rossii" ["*History of the Russian State* in Pre-Revolutionary Russia"]. Shmidt, S.O. *Pamiatniki pis'mennosti v kul'ture poznaniia istorii Rossii v 2 tomakh* [*Monuments of Writing in the Culture of Understanding Russian History in 2 vols*], vol. 2, book 1: Ot Karamzina do "arbatstva" Okudzhavy [From Karamzin to Okudzhava's "arbatstvo"]. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2009, pp. 364–390. (In Russ.)

59. Shchebal'skii, P.K. "Nikolai Mikhailovich Karamzin" ["Nikolay M. Karamzin"]. *Russkii vestnik*, vol. 66, November 1866, pp. 191–261. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 08.06.2024
Одобрена после рецензирования: 21.08.2024
Дата публикации: 25.09.2024

The article was submitted: 08 June 2024
Approved after reviewing: 21 Aug. 2024
Date of publication: 25 Sept. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (27), 2024.
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+93/94
ББК 83.3(2=411.2)+63.3(2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-64-80
https://elibrary.ru/NPJQQN



© 2024. Николай Подосокорский
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

«Русская история» С.М. Соловьева в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

© 2024. Nikolay N. Podosokorsky
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Russian History by Sergey Solovyov in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*

Информация об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-6310-1579
E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» (https://rscf.ru/project/23-28-00258/).

Аннотация: Статья впервые в достоевистике рассматривает проблему влияния исторических трудов выдающегося русского ученого, профессора Императорского Московского университета С.М. Соловьева (1820–1879) на творчество Ф.М. Достоевского. Известно, что Достоевский внимательно читал, многократно упоминал и имел эти труды в своей домашней библиотеке. На материале романа «Идиот» исследуется присутствие «Русской истории» Соловьева в художественном мире Достоевского как книги в книге. «История» Соловьева выполняет для Рогожина функцию Священного Писания, ибо он читает ее по совету Настасьи Филипповны с целью «образить» себя. Миссия по трансформации собственной личности путем чтения исторической литературы оказывается для Рогожина непосильной и провальной, ибо чувства ревности, обиды и мести берут в нем верх над идеалами жертвенного служения, братского

отношения и благочестия. В статье доказывается, что на самом деле Рогожин читает не «Историю России с древнейших времен», как полагали комментаторы первого и второго изданий академического Полного собрания сочинений Достоевского, но однотомную «Учебную книгу русской истории» того же автора, впервые опубликованную в 1859–1860 годах и к моменту выхода «Идиота» выдержавшую семь изданий. Анализируется, какие именно места из этой книги могут быть особенно актуальными для Рогожина в свете общего сюжета романа и его сложных взаимоотношений с князем Мышкиным и Настасьей Филипповной.

Ключевые слова: «Учебная книга русской истории» С.М. Соловьева, Ф.М. Достоевский, «Идиот», Настасья Зима, книга в книге, историческое просвещение, история в литературе, «ошибка» героя.

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н.* «Русская история» С.М. Соловьева в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 64–80. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-64-80

Information about the author: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00258 “The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky’s Novel *The Idiot*” (https://rscf.ru/project/23-28-00258/).

Abstract: For the first time in Dostoevsky studies, the article examines the influence of the historical works of the eminent Russian scholar, professor at the Imperial Moscow University Sergey Solovyov (1820-1879), on the novelist’s work. It is known that Dostoevsky carefully read these texts, repeatedly mentioned them and had them in his home library. The presence of Solovyov’s *Russian History* in Dostoevsky’s artistic world is explored as a book within a book, using material from the novel *The Idiot*. Solovyov’s *History* fulfils the function of Holy Scripture for Rogozhin, who reads it in order to “educate” (rus. *obrazovat’*) himself, following Nastasya Filippovna’s suggestion. Rogozhin’s mission to transform his personality by reading historical literature turns out to be unbearable and a failure, as feelings of jealousy, resentment and revenge prevail over the ideals of sacrifice, brotherhood and piety. The article proves that Rogozhin is not actually reading the *History of Russia from the Earliest Times*, as the commentators of the first and second editions of the academic *Complete Works* of Dostoevsky believed, but the one-volume *Textbook of Russian History* by the same author: first published in 1859–1860, it had gone through seven editions by the time *The Idiot* was published. The article analyses which passages from this book may be particularly relevant to Rogozhin, given the novel’s overall plot and Rogozhin’s complex relationship with Prince Myshkin and Nastasya Filippovna.

Keywords: *Textbook of Russian History* by Sergey Solovyov, Fyodor Dostoevsky, *The Idiot*, Nastasya Zima, book in the book, historical enlightenment, history in literature, a hero's "mistake."

For citation: Podosokorsky, N.N. "*Russian History* by Sergey Solovyov in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (27), 2024, pp. 64–80. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-64-80

Если в первой части романа «Идиот» (1868–1869) князь Мышкин в разговоре с Лебедевым сталкивается с упоминанием «Истории» Карамзина, в которой ему предлагается отыскать его «историческое» имя [Подосокорский, 2024a], то во второй части, оказавшись в «большом, мрачном» доме Парфена Рогожина, он уже видит воочию раскрытую на определенных страницах «Историю» Соловьева. Удивительно, что прежде достоевистами не только специально не исследовались роль и образ этой книги в «Идиоте», но и по сей день, насколько нам известно, не существует ни одной научной работы, всецело посвященной влиянию исторических трудов С.М. Соловьева на творчество Ф.М. Достоевского, в отличие от многочисленных исследований, в которых рассматриваются отношения и взаимное влияние философа Владимира Соловьева (сына историка) и Достоевского. Данная статья призвана отчасти восполнить этот пробел.

По всей видимости, Достоевский внимательно читал исторические сочинения Соловьева в период работы над «Идиотом». По свидетельству Н.Н. Страхова, уезжая за границу, писатель, в числе немногих книг («Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле» инока Парфения (Агеева), сочинения В.Г. Белинского и др.), взял с собой и вышедшие к 1867 году тома «Истории России с древнейших времен» Соловьева [Биография, 1883, отд. 1, с. 298]. Уже находясь за границей, Достоевский упоминает имя этого историка, называя его «поклонником немцев», в своей переписке осени 1867 года (см., например, его письмо к С.Д. Яновскому от 28 сентября 1867 года [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 353]). В письме же к А.Н. Майкову от 27 октября 1869 года писатель сетует, что в русских школах и гимназиях «ни Карамзина, ни Соловьева <...> целиком не читают» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1, с. 74], хотя, по его убеждению (многократно высказываемому

и в других письмах, и в личных разговорах[1] с разными людьми), чтение сочинений этих выдающихся русских историков может иметь большое воспитательное значение, особенно, для молодых людей.

Профессор Императорского Московского университета Сергей Михайлович Соловьев (1820–1879) — единственный на момент выхода «Идиота» живой историк из всех напрямую упомянутых в романе авторов исторических книг (Карамзин, Шлоссер, Шаррас), причем его тогдашняя известность как ученого была неотделима от его славы как преподавателя, много делающего для развития образования среди соотечественников[2]. В своей педагогической деятельности Соловьев «выступал продолжателем традиций либеральной профессуры Московского университета (Д.Л. Крюков, Т.Н. Грановский, П.Н. Кудрявцев и др.), перенеся их на предмет отечественной истории» [Шаханов, 2002, с. 97]. Кроме того, он вообще был первым преподавателем, читавшим в российских университетах полный курс отечественной истории [Шаханов, 2002, с. 100], давая своим студентам уникальную возможность воспринять всю историю России (от древнейших времен и вплоть до первой половины XIX века) в ее неразрывном единстве, а не только с углублением в отдельные периоды. На лекциях Соловьева его «генеральным приемом, облегчающим понимание слушателями сути исторических явлений и процессов, была аналогия» [Кучурин, 2020, с. 118]. По словам А.М. Дубровского, историк ««стремился во всех случаях показать типичные, закономерные черты, этапы развития, ***повторяющиеся ситуации*** в истории России и стран Западной Европы. Аналоги историческим законам и ситуациям он усматривал и в жизни отдельного человека (тогда он сравнивал общество с поведением

[1] К примеру, писательница В.В. Тимофеева (О. Починковская; 1850–1931), работавшая в 1873 году корректором в типографии, где печатался еженедельник «Гражданин», вспоминает, как Достоевский советовал ей тогда стать историком («Будьте историком! <...> Ни одной еще женщины не было. Сколько славы!») и призывал читать, в том числе, исторические труды С.М. Соловьева: «Он хотел теперь знать, что я читаю, с кем видаюсь, какого держусь “направления”.

— Что это вы все носитесь с “либералами”? — с иронией указывал он на книжку “Отечественных записок”, только что взятую мной по дороге из библиотеки. — Читайте лучше Погодина, Карамзина, Соловьева...» [Тимофеева, 1990, с. 150–151].

[2] Постоянным читателям «Русского вестника», в котором печатался роман «Идиот», С.М. Соловьев был хорошо известен и как постоянный автор (в 1856–1865 годах) этого издания. В «Русском вестнике» были опубликованы такие работы историка, как «Европа в конце XVIII века» (1862, т. 38, № 4; т. 39, №№ 5, 6; т. 42, № 11. 1863, т. 43, № 2; т. 44, № 3), «Заметка по поводу статьи г. Мельникова “Старообрядческие архиереи”» (1863, т. 45, № 6), «Венский конгресс» (1865, т. 55, № 2) и др.

личности) и в природе» [Дубровский, 2020, с. 23]. Проводимые им яркие параллели между разными событиями и личностями очень запоминались и нравились его студентам.

В.О. Ключевский, учившийся на историко-филологическом факультете Московского университета в первой половине 1860-х годов, так вспоминал о своем учителе: «<…> Соловьев был историк-моралист: он видел в явлениях людской жизни руку исторической Немезиды, или, приближаясь к языку древнерусского летописца, знамение правды Божией. Я не вижу в этом научного греха: эта моралистика у Соловьева была та же прагматика, только обращенная к сознанию своею нравственною стороной, та же научная связь причин и следствий, только приложенная к явлениям добра и зла, помышления и воздействия. Соловьев был историк-моралист в том простом смысле, что не исключал из сферы своих наблюдений мотивов и явлений нравственной жизни. Кто из слушателей Соловьева не запомнил на всю жизнь этих нравственных комментариев, что “общество” может существовать только при условии жертвы, когда члены его сознают обязанность жертвовать частным интересом интересу общему, что уже первоначальное, естественное общество человеческое, семейство, основано на жертве, ибо отец и мать перестают жить для самих себя <…>» [Ключевский, 1987–1990, т. 7, с. 327].

В этом качестве автор «Истории России с древнейших времен» был близок Карамзину, также усматривающему в истории действие Провидения, однако, в трудах Соловьева роль Бога в истории была гораздо более закамуфлирована, так что его религиозное чувство, действительно, можно было со стороны объяснить не только «моралистикой», но и «прагматикой».

В «Идиоте» появление «Истории» Соловьева никак нельзя считать случайным и проходным, поскольку книга упоминается в тексте неоднократно, причем в связи с главными героями (Мышкиным, Настасьей Филипповной, Рогожиным), и в чрезвычайно сложном для понимания контексте. Вот первое описание этой книги в комнате Рогожина, данное как бы от лица князя Мышкина:

«— Мрак-то какой. Мрачно ты сидишь, — сказал князь, оглядывая кабинет.

Это была большая комната, высокая, темноватая, заставленная всякою мебелью — большею частию большими деловыми столами, бюро, шкафами, в которых хранились деловые книги и какие-то бумаги. Красный широкий сафьянный диван, очевидно, служил

Рогожину постелью. Князь заметил на столе, за который усадил его Рогожин, две-три книги; одна из них, “История” Соловьева, была развернута и заложена отметкой. По стенам висело в тусклых золоченых рамах несколько масляных картин, темных, закоптелых и на которых очень трудно было что-нибудь разобрать» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 172].

Рассказывая в дальнейшем князю о своей жизни и взаимоотношениях с Настасьей Филипповной за последние три месяца, хозяин дома внезапно указывает ему и на ту самую (уже *замеченную* ранее гостем) *развернутую* книгу Соловьева, *поясняя*, почему и зачем он ее читает посреди этого «мрака» и, вместе с тем, *уточняя ее название*:

> Вот эту книгу у меня увидала: «Что это ты, “Русскую историю” стал читать? (А она мне и сама как-то раз в Москве говорила: “Ты бы образил себя хоть бы чем, хоть бы «Русскую историю» Соловьева прочел, ничего-то ведь ты не знаешь”). Это ты хорошо, сказала, так и делай, читай. Я тебе реестрик сама напишу, какие тебе книги перво-наперво надо прочесть; хочешь иль нет?» И никогда-то, никогда прежде она со мной так не говорила, так что даже удивила меня; ***в первый раз как живой человек вздохнул*** [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 178–179].

Рассказ Рогожина — дополнительное свидетельство широкой образованности Настасьи Филипповны, круг чтения которой, очевидно, вышел далеко за рамки освоения «изящной девичьей библиотеки» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 36], подобранной для нее в определенных целях ее растлителем Тоцким. В отличие от Тоцкого, сама Настасья Филипповна использует подбор книг для чтения вовсе не для сведения интересующего ее человека к определенной для него извне узкой и ограниченной функции в их отношениях, но, наоборот, ее «реестрик» призван раскрыть его истинный потенциал, проявить его подлинную сущность, оживить его душу.

Исключительно важно в этом отношении употребленное Настасьей Филипповной в отношении Рогожина слово «образить», которое имело и для автора «Идиота» особый смысл еще со времен каторги. В январском выпуске «Дневника писателя» за 1876 год Достоевский откликнулся на празднование десятилетия Российского Общества покровительства животным, заметив: «И действительно, не одни же ведь собачки и лошадки так дороги “Обществу”, а и человек, русский

человек, которого надо ***образить и очеловечить***, чему Общество покровительства животным, без сомнения, может способствовать. Научившись жалеть скотину, ***мужик станет жалеть и жену свою***. А потому, хоть я и очень люблю животных, но я слишком рад, что высокоуважаемому “Обществу” дороги не столько скоты, сколько люди, огрубевшие, негуманные, полуварвары, ждущие света! Всякое просветительное средство дорого, и желательно лишь, чтобы идея Общества стала и в самом деле одним из просветительных средств» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 26]. В авторском примечании он дополнительно пояснил: «Образить — словцо народное, дать образ, восстановить в человеке образ человеческий. Долго пьянствующему говорят, укоряя: “Ты хошь бы образил себя”. Слышал от каторжных» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 26].

Таким образом, Настасья Филипповна пытается именно посредством чтения *исторической литературы* облагородить нрав влюбленного в нее Рогожина, который, по его собственному признанию, «ничему никогда не обучался» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 9] и который, как мы знаем, периодически заглушает свои проблемы и неудовлетворенные желания пьянством [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 13, 116], а в порыве злобы способен грязно обругать свою возлюбленную и даже избить ее «до синяков» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 175]. Собственно то разрушительное чувство, которое Рогожин испытывает к Настасье Филипповне, прозорливый князь Мышкин почти буквально описывает как «пьяную любовь»: «Он пьян, — сказал князь. — Он вас очень любит» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 141].

Чтение «Русской истории» Соловьева должно было, по мысли Настасьи Филипповны, восстановить в Рогожине его стертый и искаженный отсутствием всякого образования человеческий лик и трансформировать его захватническую страсть к ней в понимающую и принимающую любовь наподобие той, которую к ней испытывает князь Мышкин. Последний в это же посещение Рогожина, в котором заходит их разговор о Соловьеве, объясняет ему специфику своего чувства к Настасье Филипповне: «Я ведь тебе уж и прежде растолковал, что я ее “не любовью люблю, а жалостью”. Я думаю, что я это точно определяю. Ты говорил тогда, что эти слова мои понял; правда ли? понял ли? Вон как ты ненавистно смотришь!» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 173]. На что Рогожин отвечает, подчеркивая принципиальное отличие своего чувства, исполненно-

го необузданной страсти и жгучей ревности, от чувства князя: «Мы вот и любим тоже порозну, во всем то есть разница, — продолжал он тихо и помолчав. — Ты вот жалостью, говоришь, ее любишь. Никакой такой во мне нет к ней жалости. Да и ненавидит она меня пуще всего. Она мне теперь во сне снится каждую ночь: всё, что она с другим надо мной смеется» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 174].

Под конец этого странного разговора у стола (аналога «престола»), на котором лежит раскрытая посреди окружающего мрака книга Соловьева, князь Мышкин несколько раз машинально берет в свои руки лежащий подле нее садовый нож, а Рогожин, в свою очередь, несколько раз вырывает его из рук гостя. Это их «противоборство» завершается решительным жестом хозяина: «Видя, что князь обращает особенное внимание на то, что у него два раза вырывают из рук этот нож, Рогожин с злобною досадой схватил его, заложил в книгу и швырнул книгу на другой стол» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 180].

Читатель, который способен проследить лишь за самой внешней стороной истории с этим ножом, с изумлением мог бы обнаружить, что спустя некоторое время он как будто окажется извлечен Рогожиным из книги Соловьева для убийства уже не просто своего соперника, но названного крестового брата, а после отведенной князем в самую последнюю минуту перед своим припадком руки убийцы — снова *зачем-то* будет возвращен в ту же самую (!) книгу. Однако Т.А. Касаткина в своем недавнем исследовании *ключевой метафизической сцены* «Идиота» убедительно показывает, что в этом насквозь мистическом и апокалиптическом романе история с ножом Рогожина разворачивается совсем иначе:

> Рогожинский волевой импульс начинает быть все более бессознательно-эмоционально доступным князю во время его похода к дому Настасьи Филипповны, что описывается как «привязавшийся к князю демон», уверяющий его в намерении Рогожина совершить убийство, признанию и осознанию чего на уровне рацио князь всячески сопротивляется. Одновременно — и в прямой связи с процессом возрастания проницаемости границ — все более приближается момент выхода князя за пределы времени в продолжающееся мгновение, предшествующее эпилептическому припадку. Мгновение, в которое князь оказывается вошедшим в истинную природу человека, в неразделенное единство человечества (и более того — в неразделенное единство универсума) — и способным пере-

> хватить управление у другого (заблудившегося) личностного центра, устремившегося во мрак. В последнюю минуту перед ударом князь силой поворачивает Парфена «ближе к свету», потому что «яснее хотел видеть лицо». И в момент крика «Парфен, не верю» [13, т. 8, с. 195] необычайный внутренний свет озаряет душу князя — и он не только отклоняет своей волей уже падающий на него нож — но этот нож внезапно оказывается и не вынимавшимся из книги, в которую заложил его Рогожин, вырвав из руки князя, уже вплоть до того момента, как к Рогожину придет убежавшая из-под венца Настасья Филипповна: «Я про нож этот только вот что могу тебе сказать, Лев Николаевич, — прибавил он, помолчав, — я его из запертого ящика ноне утром достал, потому что все дело было утром, в четвертом часу. Он у меня все в книге заложен лежал...» [13, т. 8, с. 505]. Так выход за пределы времени позволяет не только прекратить убийственное и самоубийственное движение другого человека, но и сделать его вовсе не бывшим [Касаткина, 2024, с. 233–234][3].

Комментаторы первого и второго изданий академического Полного собрания сочинений Достоевского полагают, что в романе «Идиот» под упомянутой «Историей» Соловьева имеется в виду главное сочинение историка, а именно его многотомная «История России с древнейших времен», издаваемая с 1851 года и до конца жизни автора (к 1868 году, когда начал публиковаться роман «Идиот», успели выйти первые семнадцать из двадцати девяти ее томов), поскольку этот труд имелся в домашней библиотеке писателя[4] и неоднократно упоминался им в письмах к разным людям [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 440], [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 507, 763]. Этот аргумент и сам по себе не является сверхнадежным доказательством, поскольку полный состав домашней библиотеки Достоевского до 1867 года нам неизвестен, да и наличие какой-либо

[3] Заметим, что подобного рода соединение разных реальностей с взаимоисключающим содержанием в романе испытывает на себе и другой герой — Ипполит Терентьев, причем так же в связи с Рогожиным. В своем «необходимом объяснении», зачитанном им на даче Лебедева, он рассказывает о странном и невозможном посещении его ночью Рогожиным, прибавляя: «Когда я отворил <…> дверь, мне тотчас представилась мысль: как же мог он войти, когда дверь была заперта? Я справился и убедился, что настоящему Рогожину невозможно было войти, потому что все наши двери на ночь запираются на замок» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 341].

[4] Помимо «Истории России с древнейших времен» в библиотеке Достоевского хранились и другие исторические труды С.М. Соловьева, а также материалы, посвященные историку [Библиотека Достоевского, 2005, с. 120, 144, 252, 277–278].

книги в доме писателя вовсе не означает, что он не читал иных трудов того же автора. Нельзя утверждать и то, что в своих художественных произведениях Достоевский упоминал только те книги, которые хранил у себя дома. Однако приведенный в ПСС комментарий имеет еще три дополнительных изъяна.

Во-первых, странно предполагать, что Рогожину, «совсем необразованному человеку» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 178], не имеющему навыков самостоятельного чтения серьезной, научной литературы, Настасья Филипповна вдруг посоветовала прочесть сразу семнадцать вышедших на тот момент трудов «Истории России с древнейших времен», которые, как отмечал сам Достоевский в процитированном ранее письме, целиком не читали даже в гимназиях. Во-вторых, при описании книг, лежащих на столе в доме Рогожина, подчеркивается, что только одна из них была «Историей» Соловьева, тогда как при чтении героем именно соловьевского многотомника логичнее было бы представить, что на его столе должны были лежать несколько томов *одного и того же* труда. И, наконец, в-третьих, комментаторы ПСС совершенно проигнорировали то обстоятельство, что Рогожин, ссылаясь на Настасью Филипповну, называет читаемую им книгу «Русской историей», а вовсе не «Историей России». Мы же всегда должны исходить из базового доверия к тексту, считая одним из основополагающих принципов чтения художественного произведения следующий: **герои Достоевского ошибаются только тогда и в том случае, когда мы способны это доказать наверняка**[5].

Конечно, и главный труд Соловьева был посвящен *русской истории*, и именно о «ходе русской истории» [Соловьев, 1988–2000, т. 1, с. 55] историк пишет в предисловии к первому тому своего magnum opus, однако в «Идиоте» речь идет не просто о содержании читаемой книги, но о ее конкретном названии. И здесь, как нам представляется, гораздо уместнее предположить, что никакой неточности в именовании книги со стороны Настасьи Филипповны или Рогожина нет, но что герой на самом деле читает не многотомную «Историю России с древнейших времен», рассчитанную, главным образом

[5] Нам уже не раз доводилось писать о такого рода «ошибках» героев Достоевского, которые при внимательном чтении и знании исторического контекста никак нельзя счесть обычными фактическими ошибками. См. например, наш комментарий к словам лакея Павла Смердякова, называющего Наполеона I «отцом» Наполеона III, которые долгое время считались простой неточностью с его стороны [Подосокорский, 2024b, с. 174–175].

на аудиторию из специалистов-историков, а одну-единственную книгу того же автора, написанную им в качестве образовательного пособия для гораздо менее квалифицированного читателя. Речь идет об «Учебной книге русской истории» (1859–1860) Соловьева, которая содержит краткий обзор всей русской истории от ее истоков до современности (40-х годов XIX века). К 1868 году она выдержала целый ряд изданий: ее 4-е издание вышло в 1863 году, 5-е — в 1865 году, 6-е — в 1866 году, 7-е — в 1867-м [Соловьев, 1984, с. 46–48]. В 1863 году Министерство народного просвещения рекомендовало «Учебную книгу русской истории» Соловьева «как руководство для преподавания русской истории» в старших классах гимназий. Это руководство также оказало «заметное влияние на учебную литературу 1860-х годов (в частности, на пособие Д.И. Иловайского 1861 года), нашла приверженцев в школьных кружках самообразования» [Шаханов, 2002, с. 128–129].

Итак, что именно мог прочесть Рогожин из «Учебной книги русской истории» в свете сюжета романа «Идиот»? Прежде всего, его мог заинтересовать второй параграф 13-й главы, названный «Значение князя». В нем сообщается, что «название князя на Руси принадлежало только членам Рюрикова потомства и не отнималось ни у кого из них ни в каком случае», что «князь был призван для того, чтобы княжить и владеть, по словам летописи; он заботился об утверждении порядка в земле, о деле военном, о законах. Князь обыкновенно был главным вождем во время войны[6] **и верховным судьей во время мира**, он наказывал преступников, его двор был местом суда, его слуги были исполнителями судебных приговоров» [Соловьев, 1988–2000, т. 18, с. 179]. Роль князя Мышкина как «верховного судьи» в романе в полной мере осуществляется уже на дне рождения Настасьи Филипповны, когда он в ответ на соответствующий запрос именинницы решает одним своим словом ее дальнейшую судьбу. Но и его первое появление в доме Епанчиных сопровождается как будто случайным разговором с камердинером о справедливости суда в современной России и Европе [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 19].

---

[6] Военная ипостась князя, связанная с его наполеонизмом, вытеснена в романе в чтение и обсуждение Мышкиным различных сочинений о наполеоновских войнах вроде книги Шарраса о Ватерлоо [Подосокорский, 2023] и в сновидения героя, в которых он, по его собственному признанию, «все австрийцев разбивает» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 354].

Также «Учебная книга русской истории» сообщает читателю, что, если он хочет посредством чтения «образить» себя, то он стоит на верном пути, уже проторенном его предками, ибо в Древней Руси «человек благочестивый, который хотел быть крепок в вере, хотел побольше знать о божественном, должен был читать, приобретать книги для собственной духовной пользы и пользы других» [Соловьев, 1988–2000, т. 18, с. 183]. Однако главными «книгами», через соприкосновение с которыми преображался человек на Руси, оставались живые люди, достигшие просветления не на словах, а в самом образе своей жизни. Вот как об этом пишет Соловьев: «Для упрочения христианства нужно было, чтоб оно распространялось не словом только, но самым делом, чтобы новые русские христиане увидали в лучших людях действие христианства и в этом действии признали превосходство новой религии над старою» [Соловьев, 1988–2000, т. 18, с. 182].

Рогожин мог узнать из рекомендованной ему Настасьей Филипповной книги, с одной стороны, о многочисленных примерах того, как родные братья обманывали и убивали друг друга ради утверждения своих власти и старшинства, а, с другой стороны, о феномене *Львовского братства*, основанного в 1586 году львовскими мещанами, строителями церкви Успения Богородицы. По уставу этой организации, братья должны были наблюдать за благочестием друг друга, помогать друг другу деньгами, совместно читать священные книги и скромно друг с другом разговаривать [Соловьев, 1988–2000, т. 18, с. 326]. В «Идиоте» своего рода «братство» между Мышкиным и Рогожиным состоялось еще в Москве, задолго до их обмена крестами в доме последнего. Только вместо Священного Писания они совместно читали Пушкина, о чем публично рассказывает князь: «Я не имею права выражать мою мысль, я это давно говорил; я только в Москве, с Рогожиным, говорил откровенно… Мы с ним Пушкина читали, всего прочли; он ничего не знал, даже имени Пушкина…» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 457–458]. А вот как об этом же их времяпрепровождении рассказывает своей блаженной матери Рогожин: «Матушка, — сказал Рогожин, поцеловав у нее руку, — вот мой большой друг, князь Лев Николаевич Мышкин; мы с ним крестами поменялись; **он мне за родного брата в Москве одно время был**, много для меня сделал» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 185].

Иными словами, Рогожин мог усвоить из такого чтения диаметрально противоположные способы обращения со своим *братом*, так что окончательный выбор его отношения к названному брату Мышкину все равно сохранялся за ним. Но в связи с явно символичной сценой появления «Русской истории» Соловьева в его доме, закономерно возникает вопрос: в каком именно месте была им развернута эта книга и заложена специальной «отметкой», позднее и вовсе замененной ножом, которым в итоге им же была убита его возлюбленная, посоветовавшая ему прочесть эту книгу? Рискнем предположить, что Рогожин остановился на 40-й главе «Внутренняя деятельность Петра Великого», на том самом месте, где говорится о религиозном брожении в русском обществе, столкнувшимся с резкими нововведениями царя, увлеченного всем иноземным, и об одном из лидеров религиозного сопротивления, названного еретическим и жестоко подавленного — Настасье Зиме [Соловьев, 1988–2000, т. 18, с. 398]. Напомним, что описание первого появления в романе «Идиот» «Русской истории» Соловьева обрамляет разговор Мышкина и Рогожина о различных религиозных меньшинствах — сперва о скопцах, а потом и о староверах, то есть развернутая книга с самого начала оказывается помещенной в соответствующий контекст.

В 16-м томе «Истории России с древнейших времен» Соловьева, вышедшем в 1866 году, то есть незадолго до отъезда Достоевского за границу, история Настасьи Зимы приводится с дополнительными подробностями: этой ученой женщине, которая «купила на Печатном дворе книги и читала их себе и другим людям», в частности ставилось в вину, что вместо того, чтобы посещать официальную церковь, она читает дома Евангелие, толкуя его и научая также других тому, что Богу надо поклоняться не посредством формальных обрядов и жестов, но «духом и истиною». Молитву же Иисусову «говорит она так: “Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя, грешную!” — а не читает молитвы: “Господи Иисусе Христе, Боже наш!”» [Соловьев, 1988–2000, т. 8, с. 543–544]. Иначе говоря, Настасья Зима пострадала за свою излишнюю ученость, побуждавшую ее не слушаться беспрекословно других, но самой свободно разбираться в вопросах вероучения.

Трагедия Рогожина состоит в том, что он, увидев в Настасье Филипповне образ неземной красоты, ради которой он готов отдать все свое состояние и свою жизнь, пытается, вместе с тем, не служить этой красоте в ней, но присвоить и подчинить ее себе, наглухо закрыв

от других[7]. В итоге он отвергает и *учение* Настасьи Филипповны, пытающейся «образить» его не через участие в церковных службах, но посредством чтения, как это делала в свое время и Настасья Зима. Показательно также, что другой книгой, с которой Настасья Филипповна знакомит Рогожина в целях его преображения (это происходит спустя несколько дней после того, как он ее избил), является стихотворное изложение т.н. «Хождения в Каноссу» 1077 года неназванного автора:

«“Знаешь ты, говорит, что такое папа римский?” — “Слыхал, говорю”. “Ты, говорит, Парфен Семеныч, истории всеобщей ничего не учился”. — “Я ничему, говорю, не учился”. — “Так вот я тебе, говорит, дам прочесть: был такой один папа и на императора одного рассердился, и тот у него три дня, не пивши, не евши, босой, на коленках, пред его дворцом простоял, пока тот ему не простил; как ты думаешь, что тот император в эти три дня, на коленках-то стоя, про себя передумал и какие зароки давал?.. Да постой, говорит, я тебе сама про это прочту!” Вскочила, принесла книгу: “Это стихи, говорит”, и стала мне в стихах читать о том, как этот император в эти три дня заклинался отомстить тому папе» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 176]. Первое, что обращает на себя внимание в этом рассказе, это то, что Настасья Филипповна сравнивает себя именно с папой римским, обладающим высшей духовной властью, а Рогожина — с неискренне кающимся императором, который на самом деле стремится все подчинить своим чисто мирским задачам и утвердить везде свою волю. Поскольку обе эти книги («Русская история» Соловьева и книга с сюжетом из «всеобщей истории» — об одном папе и императоре) упоминаются в одной и той же сцене в доме Рогожина, начинающейся с того, что князя усаживают к столу с раскрытой книгой, и завершающейся закрытием этой книги путем помещения в нее будущего орудия убийства «вероучительницы» Настасьи, их необходимо рассматривать в комплексе.

Нельзя напоследок не сказать и о том, что сама фамилия историка Соловьева, органично дополняет «птичий парламент», который как будто образуют явные и скрытые персонажи романа «Идиот»: Лебедев, Иволгины, Птицины, Наполеон с «орлиным взглядом»,

---

[7] О том, что, согласно авторскому замыслу, стоит за удивительными взаимоотношениями всех четырех главных героев романа (Мышкина, Рогожина, Настасьи Филипповны, Аглаи), имеющих разные природы и призванных взаимодополнить друг друга, см. блестящий анализ Т.А. Касаткиной [Касаткина, 2023, с. 352–377].

переводчик и издатель книги Шарраса Пичугин [Подосокорский, 2023, с. 141] и проч. Соловей в русской народной культуре был традиционно связан с мужской брачной символикой [Славянские древности, 1995–2012, т. 5, с. 106]. Тем самым, даже на символическом уровне Настасья Филипповна через обращение своего необразованного жениха к «Русской истории» Соловьева пыталась подготовить Рогожина к их возможному браку. Однако решительно погрузив садовый нож в данную ему *как Священную* книгу[8], Рогожин окончательно утвердил вариант насильственного жизненного исхода для своей невесты.

Список литературы

1. Библиотека Достоевского, 2005 — Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / отв. ред. Н.Ф. Буданова. СПб.: Наука, 2005. 338 с.
2. Биография, 1883 — Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М. Достоевского. С портретом Ф.М. Достоевского и приложениями. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1883. 332, 375, 122 с.
3. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
4. Достоевский, 2013– — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 35 т. СПб.: Наука, 2013– (издание продолжается).
5. Дубровский, 2020 — *Дубровский А.М.* Концептуальные идеи в лекционных курсах С.М. Соловьева // С.М. Соловьев и его эпоха: К 200-летию со дня рождения историка: сборник статей / отв. ред. Ю.А. Петров. М.: Ин-т рос. истории РАН, 2020. С. 13–23.
6. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского / отв. ред. Т.Г. Магарил-Ильяева. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.
7. Касаткина, 2024 — *Касаткина Т.А.* Пространство за пределами времени: Десятая глава Апокалипсиса в ключевой метафизической сцене романа «Идиот» // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 2. С. 218–237. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-218-237
8. Ключевский, 1987–1990 — *Ключевский В.О.* Сочинения: в 9 т. М.: Мысль, 1987–1990.
9. Кучурин, 2020 — *Кучурин В.В., Дубровский А.М.* Сергей Михайлович Соловьев: научно-педагогические взгляды и преподавательская деятельность. Брянск: ИС, 2020. 268 с.
10. Подосокорский, 2023 — *Подосокорский Н.Н.* Книга Ж.Б.А. Шарраса о Ватерлооской кампании в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 128–147. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147
11. Подосокорский, 2024а — *Подосокорский Н.Н.* «История» Н.М. Карамзина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 31–63. https://doi. org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63

[8] Это происходит демонстративно на глазах брата-соперника и напоминает, как замечает Касаткина, «акт дефлорации» [Касаткина, 2024, с. 223].

12. Подосокорский, 2024b — *Подосокорский Н.Н.* Лакей Смердяков как почитатель Наполеона в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Новый мир. 2024. № 1 (1185). С. 172–183.

13. Славянские древности, 1995–2012 — Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995–2012.

14. Соловьев, 1984 — С.М. Соловьев. Персональный указатель литературы. М.: Изд-во Московского ун-та, 1984. 200 с.

15. Соловьев, 1988–2000 — *Соловьев С.М.* Сочинения: в 18 (23) кн. М.: Мысль, 1988–2000.

16. Тимофеева, 1990 — *Тимофеева В.В. (О. Починковская)*. Год работы с знаменитым писателем // Достоевский Ф.М. в воспоминаниях современников: в 2 т. / подгот. текста К. Тюнькина и М. Тюнькиной. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. С. 137–196.

17. Шаханов, 2002 — *Шаханов А.Н.* С.М. Соловьев как преподаватель // История и историки, 2002: Историографический вестник / отв. ред. А.Н. Сахаров; Ин-т рос. истории. М.: Наука, 2002. С. 96–137.

References

1. Budanova, N.F., editor. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: Opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [*Fyodor Dostoevsky's Library: An Attempt of Reconstruction. Scientific Description*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)

2. *Biografiia, pis'ma i zametki iz zapisnoi knizhki F.M. Dostoevskogo. S portretom F.M. Dostoevskogo i prilozheniiami* [*Biography, Letters, and Notes from Dostoevsky's Notebook. With a Portrait of Fyodor Dostoevsky and Attachments*]. St. Petersburg, Tip. A.S. Suvorina Publ., 1883. 332, 375, 122 p. (In Russ.)

3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 35 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–continuing publication. (In Russ.)

5. Dubrovskii, A.M. "Kontseptual'nye idei v letsionnykh kursakh S.M. Solov'eva" ["Conceptual Ideas in Sergey's Solovyov Lectures"]. Petrov, Iu.A., editor. *S.M. Solov'ev i ego epokha: K 200-letiiu so dnia rozhnediia istorika: sbornik statei* [*Sergey Solovyov and His Time: For the 200th Anniversary of the Historian: Collected Articles*]. Moscow, In-t ros. istorii RAN Publ., 2020, pp. 13–23. (In Russ.)

6. Kasatkina, T.A. *"My budem — litsa..." Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*"We Will Be Faces / Persons..." Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

7. Kasatkina, T.A. "Prostranstvo za predelami vremeni: Desiataia glava Apokalipsa v kliuchevoi metafizicheskoi stsene romana 'Idiot'" ["Space Beyond Time: The Tenth Chapter of The Apocalypse in the Crucial Metaphysical Scene of *The Idiot*"]. *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 218–237. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-218-237

8. Kliuchevskii, V.O. *Sochineniia: v 9 tomakh* [*Works: in 9 vols*]. Moscow, Mysl' Publ., 1987–1990. (In Russ.)

9. Kuchurin, V.V., and A.M. Dubrovskii. *Sergei Mikhailovich Solov'ev: nauchno-pedagogicheskie vzgliady i prepodavatel'skaia deiatel'nost'* [*Sergey M. Solovyov: Academic and Pedagogical Thought and Teaching Activity*]. Briansk, IS Publ., 2020. 268 p. (In Russ.)

10. Podosokorskii, N.N. “Kniga Zh.B.A. Sharrasa o Vaterlooskoi kampanii v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“Jean-Baptiste-Adolphe Charras’s Book on the Waterloo Campaign in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 128–147. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147

11. Podosokorskii, N.N. “‘Istoriia’ N.M. Karamizina v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“Nikolay Karamzin’s *History* in Fyodor Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 31–63. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63

12. Podosokorskii, N.N. “Lakei Smerdiakov kak pochitatel’ Napoleona v romane F.M. Dostoevskogo ‘Brat’ia Karamazovy’” [“Smerdyakov the Footman as an Admirer of Napoleon in Dostoevsky’s Novel *The Brothers Karamazov*”]. *Novyi mir*, no. 1 (1185), 2024, pp. 172–183. (In Russ.)

13. Tolstoi, N.I., editor. *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar’: v 5 tomakh* [*Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vols*]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1995–2012. (In Russ.)

14. Solov’ev, S.M. *Personal’nyi ukazatel’ literatury* [*Personalized Catalogue of Literature*]. Moscow, Izd-vo Moskovskogo un-ta Publ., 1984. 200 p. (In Russ.)

15. Solov’ev, S.M. *Sochineniia: v 18 (23) knig* [*Works: in 18 (23) books*]. Moscow, Mysl’ Publ., 1988–2000. (In Russ.)

16. Timofeeva, V.V. (O. Pochinkovskaia). “God raboty s znamenitym pisatelem” [“One Year of Work with a Famous Writer”]. Comp. by K. Tiun’kin and M. Tiun’kina. *Dostoevskii F.M. v vospominaniiakh sovremennikov* [*Fyodor Dostoevsky in the Memories of His Contemporaries*], vol. 2. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990, pp. 137–196. (In Russ.)

17. Shakhanov, A.N. “S.M. Solov’ev kak prepodavatel’” [“Sergey Solovyov as a Teacher”]. Sakharov, A.N., editor. *Istoriia i istoriki, 2002: Istoriograficheskii vestnik* [*History and Historians, 2002: Historiographical Bulletin*]. Moscow, Nauka Publ., 2002, pp. 96–137. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 16.08.2024
Одобрена после рецензирования: 31.08.2024
Дата публикации: 25.09.2024

The article was submitted: 16 Aug. 2024
Approved after reviewing: 31 Aug. 2024
Date of publication: 25 Sept. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (27), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+821.133.1
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-81-109
https://elibrary.ru/MZQNEO



© 2024. Татьяна Магарил-Ильяева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Размышления о роли «Трех мушкетеров» Александра Дюма-отца в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

© 2024. Tatiana G. Magaril-Il'iaeva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Reflections on the Role of *The Three Musketeers* by Alexandre Dumas *père* in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*

Информация об авторе: Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-7521-1898
E-mail: T.G.Magaril-Ilyaeva@yandex.ru

Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского "Идиот"» (https://rscf.ru/project/23-28-00258/).

Аннотация: В статье рассматриваются возможные направления исследования роли романа Александра Дюма-отца «Три мушкетера» в «Идиоте» Ф.М. Достоевского, так как именно с тремя мушкетерами генерал Иволгин сравнивает себя, Епанчина и Мышкина-отца. В работе анализируются высказывания Достоевского о творчестве и личности Дюма-отца, встречающиеся в его публицистике. Так, во введении к «Ряду статей о русской литературе» писатель отмечает, что главный герой драмы Мериме «Le Faux Demetrius» вышел «ужасно похож на Александра Дюма». В статье анализируется образ Лжедмитрия, и делается предположение, что обозначенное Достоевским сходство может заключаться в той вольности, с которой оба героя обращаются с историческими сведениями с целью извлечения личной выгоды (привлечь читателей

или сторонников в политической интриге). Также в статье мы обращаемся к рецензии на выставку в академии художеств за 1860–1861 годы, в которой сопоставляются художественные методы Дюма и Айвазовского, предпочитавших обыденности в своем художественном творчестве чрезмерные эффекты, на которые зрителю зачастую «больно смотреть». На основании этих и ряда других наблюдений делается предположение о сближении Достоевским образов писателя Дюма и генерала Иволгина. В последней части статьи анализируются сам роман «Три мушкетера» и образы его главных героев. «Точкой входа» во французский текст становятся определения троицы друзей — «неразлучные» и «кавалькада» — подчеркнутые генералом и являющиеся прямыми цитатами из оригинального текста. Проследив сформированные из этих слов концепты, мы делаем предположение о возможном символическом сюжете, присутствующем во французском произведении.

Ключевые слова: Достоевский, Дюма-отец, «Идиот», «Три мушкетера», генерал Иволгин, история, неразлучные, кавалькада.

Для цитирования: *Магарил-Ильяева Т.Г.* Размышления о роли «Трех мушкетеров» Александра Дюма-отца в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27) С. 81–109. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-81-109

Information about the author: Tatiana G. Magaril-Il'iaeva, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre "Dostoevsky and World Culture," A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-7521-1898

E-mail: T.G.Magaril-Ilyaeva@yandex.ru

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00258 "The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*" (https://rscf.ru/project/23-28-00258/).

Abstract: The article considers possible directions of research of the role of the novel by Alexandre Dumas *père The Three Musketeers* in Fyodor Dostoevsky's *The Idiot*, since it is with the Three Musketeers that General Ivolgin compares himself, Epanchin, and Myshkin-father. The paper analyses Dostoevsky's statements about the work and personality of Dumas found in his articles. Thus, in the introduction to "A Series of Articles on Russian Literature" the writer notes that the protagonist of Merimee's drama *Le Faux Demetrius* came out "terribly similar to Alexandre Dumas." The article analyses the image of False Dmitry and suggests that the similarity identified by Dostoevsky may lie in the liberty with which both authors treat historical information for personal gain (to attract readers or supporters in a political intrigue). Furthermore, in the article we refer to the review of the exhibition at the Academy of Arts in 1860–1861, which compares the artistic methods of Dumas and Aivazovsky, who preferred in their artistic work to recur to excessive effects, which often "hurt the viewer to look at", to commonplaces. On the basis of these and other observations, an assumption is made about Dostoevsky's convergence of the images of the writer Dumas and General Ivolgin. The last part of the article analyses the novel *The Three*

Musketeers and the images of its main characters. The definitions of the trio of friends (“inseparable” and “cavalcade”) emphasized by the General and being direct quotations from the original text become the “point of entry” into the French text.

Keywords: Dostoevsky, Dumas *père*, *The Idiot*, *The Three Musketeers*, General Ivolgin, history, inseparable, cavalcade.

For citation: Magaril-Il’iaeva, T.G. “Reflections on the Role of *The Three Musketeers* by Alexandre Dumas *père* in Fyodor Dostoevsky’s Novel *The Idiot*.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (27), 2024, pp. 81–109. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-81-109

В статье предпринята попытка поразмышлять о возможной роли романа Александра Дюма-отца «Три мушкетера» (1844) в художественном пространстве «Идиота» (1868) Ф.М. Достоевского в связи с эпизодом, в котором генерал Иволгин обращается к образам главных героев этого французского произведения, Атосу, Портосу и Арамису, чтобы описать характер того единства, которое когда-то якобы царило между ним, Епанчиным и отцом Мышкина. Наш вопрос заключается в том, могут ли за этим сравнением стоять дополнительные смыслы и сюжеты, кроме простой попытки героя поколоритней описать выдуманный союз?

Напомним, что в сцене визита Настасьи Филипповны в дом Гани для знакомства с его семейством, воодушевившийся от расспросов потенциальной невестки генерал начинает «разливаться» воспоминаниями: «С Иваном Федоровичем Епанчиным я действительно бывал в большой дружбе, <...>. Я, он и покойный князь Лев Николаевич Мышкин, сына которого я обнял сегодня после двадцатилетней разлуки, ***мы были трое неразлучные, так сказать, кавалькада***: ***Атос, Портос и Арамис***. Но, увы, один в могиле, сраженный клеветой и пулей, другой перед вами и еще борется с клеветами и пулями...»[1] [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 92]. Данная отсылка до сих пор не привлекала особого внимания исследователей, так как скорее всего воспринималась как некое понятное без лишних оговорок клише, используемое героем. В 15-томном Собрании сочинений в комментариях указано, что упомянутые генералом имена принадлежат «трем благородным и отважным друзьям-мушкетерам из романа А. Дюма-отца “Три мушкетера”» [Достоевский, 1988–1996,

[1] Курсив в цитатах принадлежит автору цитаты, полужирный курсив и полужирный — мне. — Т.М.-И.

т. 6, с. 645]. Заметим, однако, что сам генерал выбирает совершенно иные эпитеты, к которым мы вернемся чуть позже. В комментариях к 30-томному Полному собранию сочинений, как и 35-томному, которое в данном случае его дублирует, даны указания на источник (трилогию Дюма) и краткие характеристики французских героев в их соответствии русским: Иволгин (по собственному усмотрению) — благородный и героический Атос, Епанчин — Портос, грубоватый и тщеславный дебошир, любящий выпить (хотя в романе подчеркивается скорее склонность к вину Атоса), особо отмечается, что отважный и утонченный Арамис, с которым сопоставляется отец князя, сменил плащ на сутану. [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 92], [Достоевский, 2003–, т. 9, с. 743] (опять же отметим, что сам Иволгин никаких характеристик героям не дает). Специальных же исследований, посвященных «Трем мушкетерам» в «Идиоте», мною обнаружено не было, кроме одного упоминания, о котором будет сказано далее в сноске.

Прежде чем приступить к самому исследованию скажем несколько слов о том, каким образом и на каких основаниях мы планируем его проводить. В статье «“Дама с камелиями” и “Мадам Бовари” в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» [Магарил-Ильяева, 2023][2] было показано, что при анализе произведения, включенного автором в свой текст (выявлении его роли в этом тексте), простое сопоставление сюжетов и образов героев не только недостаточно, но скорее всего бессмысленно или даже вредно. Писатель (уровня Достоевского), привлекая чужой текст, входит в разговор с его автором и воплощенными им идеями на самом глубоком онтологическом уровне, видит и анализирует самые дальние перспективы развития создаваемого другим автором универсума, то есть его цели далеко отстоят от простого переложения чужого сюжета на новый лад, к чему обычно сводит действия писателя компаративистский подход (см., например: [Кибальник, 2021]). Собственно, приведенные выше комментарии из Собраний сочинений к этой фразе Иволгина демонстрируют результаты применения именно такого подхода: на усмотрение исследователя берется некое внешнее сходство трех мушкетеров и героев Достоевского (в интерпретации генерала) — и предлагается в качестве исчерпывающего объяснения присутствия этой отсылки в романе. Однако выбор этих внешних

[2] См. также программную статью [Касаткина, 2023] проекта «Роль и образ книги в романе “Идиот”», в рамках которого написана и эта работа.

сходств ничем не подкреплен, даже ближайшим контекстом — подобранными Иволгиным эпитетами для описания их союза[3].

Надо признать, что так как приведенная выше цитата является единственным *прямым* обращением к французскому роману — в отличие от, например, «Дон Кихота», «Дамы с камелиями» или Апокалипсиса, текстов, не раз упоминаемых, плотно вплетенных и в сюжет, и в мотивный ряд «Идиота», — оказывается довольно трудно выработать однозначную исследовательскую стратегию. Если обратиться к математическому языку описания, то можно сказать, что у нас нет необходимых двух точек (отсылок к роману Дюма в тексте «Идиота»), через которые можно было бы провести прямую нашей интерпретации. Из этого может следовать, что за данной отсылкой действительно не стоят никакие дополнительные

[3] Приведем еще один пример подхода к изучению привлеченных текстов, а точнее — известных персонажей и реальных личностей, упоминаемых в произведениях. Е.Ф. Косиченко в статье «Мифологический аспект функционирования культурно значимых антропонимов в художественном тексте (на материале романа Ф.М. Достоевского “Идиот”)» рассматривает, какие социокультурные мифы стоят за используемыми в романе общеизвестными именами (как исторических лиц, так и героев художественных текстов). По мнению исследовательницы, писатель использует «культурно значимые антропонимы», чтобы отослать читателя к мифам, созданным в общем культурном пространстве вокруг таких имен (антропонимов) и укоренившихся в сознании большинства людей, чтобы с очевидностью указать на идею, подсветить ту характерную черту, которые лежат в основе мифа и на которые он хочет обратить внимание читателей у своего персонажа. «…В основе мифа может лежать также идеализация абстрактных понятий, что хорошо видно на примере использования автором имен трех мушкетеров из романа А. Дюма, выступающих, с одной стороны, средством раскрытия образа А.А. Иволгина, отставного генерала, фантазера и мечтателя, и выполнения символической функции — с другой <…>. Мы полагаем, что каждый в отдельности персонаж романа Дюма может рассматриваться как лингвокультурный типаж [5], т. е. как характер с явно выраженными национально-этническими характеристиками. В случае мушкетеров речь может идти о типаже “французский граф”, выраженном именем Атос, или о типаже “отважный гасконец”, представленном именем д’Артаньян. Однако каждое использование в текстах трех или четырех имен одновременно носит символический характер, основанный на мифе о неразлучной, эталонной, дружбе» [Косиченко, 2013, с. 114–115]. Однако в статье не объясняется, на каких основаниях выделяется значение того или иного мифа, не приводятся исторические свидетельства того, что в ту эпоху был сформирован именно такой миф. Дело в том, что в исследовательской литературе отмечалось, что на наше восприятие образов трех мушкетеров очень сильное влияние оказала советская экранизация, а не сам роман (о современных адаптациях романа, учитывающих особенности той или иной культурной среды, пишет и Косиченко). Таким образом, может оказаться, что идея благородной дружбы вовсе не была мифом, созданным в эпоху Достоевского. Конечно, все это требует специального изучения. Кроме того, важно помнить, что смыслы, вкладываемые автором и подразумеваемые героем, могут радикально отличаться. И за якобы клише, использованным героем, может стоять глубокий философский авторский смысл.

смыслы, заложенные автором, герой использует клише, чтобы добавить в рассказ ноту высокопарности и героизма, — или что мы просто пока не видим других авторских указаний на то, каким образом следует понимать появление французских героев на страницах русского романа.

Предполагая, что в текстах Достоевского нет случайных элементов, попробуем нащупать возможные варианты интерпретации. Для этого подойдем к решению поставленного нами вопроса сразу с нескольких сторон. Так, мы обратимся к прямым высказываниям Достоевского о творчестве и личности Дюма-отца, которые иногда мелькали на страницах его публицистики. Примечательно, что некоторые из этих упоминаний связаны с темой, через которую также можно попробовать подойти к нашему вопросу. Это тема *истории* как важнейшей области человеческого знания, крайне ценимой Достоевским и отразившейся на всем его творчестве, особенно в романе «Идиот»: его герои читают, покупают, продают различные исторические сочинения и главное — настаивают на необходимости их чтения[4]. В творчестве Дюма история также же играет значимую роль. Ему приписывается высказывание о том, что история — это гвоздь, на который он вешает свои произведения. Действительно, многие сочинения французского романиста имеют исторический характер, однако, примечательно, что сам он регулярно был упрекаем в перевирании, переписывании исторических реалий (это дает дополнительный угол зрения на образ генерала Иволгина, о чем будет сказано ниже). И конечно, мы хотя бы кратко проанализируем сам французский роман и образы его главных героев, чья неразлучность, подчеркнутая генералом, является их основной характеристикой и в оригинальном тексте.

Как известно, Александр Дюма-отец был очень плодовитым писателем, согласно Большой российской энциклопедии, под его именем было написано свыше тысячи произведений. Он снискал немалую популярность у своих современников и потомков. В России его прижизненный успех подогрели запрет Николаем I романа «Учитель фехтования» (1840), посвященный истории декабриста Ивана Александровича Анненкова и его жены Прасковьи Егоров-

[4] Этой темой глубоко и подробно занимается Н.Н. Подосокорский. См. его статьи, посвященные истории в творчестве Достоевского [Подосокроский, 2024б], а также роли «Историй» в романе «Идиот»: Шлоссера [Подосокорский, 2023а]; Шарраса о Ватерлооской кампании [Подосокорский, 2023б]; Карамзина [Подосокорский, 2024а].

ны Анненковой (Гебль), а также его личный визит в нашу страну, вызвавший бурный интерес публики. С. Дурылин в статье 1937 года «Александр Дюма-отец и Россия» писал: «Свыше столетия Александр Дюма-отец не сходит с русской сцены: его драма “Генрих III и его двор” появилась у нас впервые в 1829 г., через несколько месяцев после появления ее в Париже <...> В течение целого столетия романы и повести Дюма находятся в руках русского читателя...» [Дурылин, 1937, с. 491]. В той же работе исследователь предлагает краткую ретроспективу отношения общественности XIX века к творчеству французского романиста: «Успех Дюма у русского читателя был велик и прочен. В тридцатых и сороковых годах переводы его романов и повестей не переставали появляться во всех журналах, без различия направлений, — в “Телескопе”, “Библиотеке для Чтения”, “Отечественных Записках” и др. В 1829 г. появилось и первое русское издание отдельного произведения Дюма— это был перевод драмы “Генрих III и его двор”. За ним последовали отдельные издания повестей и романов» [Дурылин, 1937, с. 496]. Однако постепенно наравне с читательской любовью его произведения начинают получать иронические и снисходительные оценки литераторов, его нередко именуют сказочником. В середине столетия «произведения Дюма исчезают со страниц серьезных журналов» [Дурылин, 1937, с. 491].

«В своих “Петербургских записках 1836 года”, помещенных в 1837 г. в пушкинском “Современнике”, Гоголь, отдавший в этом году в театр “Ревизора”, писал с тревогой и возмущением: “Уже лет пять, как мелодрамы и водевили завладели театрами всего света. Какое обезьянство! И пусть бы еще поветрие это занесено было могуществом мановения гения! Когда весь мир ладил под лиру Байрона, это не было смешно; в этом стремлении было даже что-то утешительное. Но Дюма, Дюканы и другие стали всемирными законодателями!.. Клянусь, XIX век будет стыдиться за эти пять лет”» [Дурылин, 1937, с. 493]. В «Отечественных записках» № 6 за 1840 год в рецензии на журнал «Пантеон русского и всех европейских театров» В.Г. Белинский писал: «Четвертая книжка “Пантеона” дарит нас драмою Александра Дюма “Карл VII, Король французский” — подарок недорогой, неблестящий, но... за неимением лучшего, спасибо и за это. Современное состояние русской литературы приучило нас быть не слишком взыскательными. Г.А. Дюма бывает очень несносен с своими дикими претензиями на гениальность и на

соперничество с Шекспиром, с которым у него общего столько же, сколько у петуха с орлом: тот и другой — птицы; но кроме того, он добрый малый и талантливый беллетрист. Самую нелепую сказку умеет он рассказать вам так, что, несмотря на бессмысленность ее содержания, натянутость положений и гаэрство эффектов, вы прочтете ее до конца. Он мастер так же слепить и драму, особенно историческую, где содержание и характеры подает сама история, и слепить так, что ее можно и прочесть от нечего делать, и посмотреть на сцене даже с удовольствием, если ее хорошо играют»[5] (цит. по: [Богаевская, Жирмунский, 1948, с. 307–308]).

Саркастический тон проявляется и в статьях Достоевского. Писатель упоминает Дюма во введении к «Ряду статей о русской литературе» (1861), в начале которого идут размышления о тех загадках, которые русские задали европейцам, из-за чего Россия остается теми непонятой. Описываются типажи немцев, приезжающих в страну с различными целями (управлять или изучать), но одинаково пропускающих в ней нечто коренное и важное. О французах же Достоевский пишет следующее: «Приезжие французы совершенно не похожи на немцев; это что-то обратно противоположное. Француз ничего не станет переводить на санскритский язык, не потому чтоб он не знал санскритского языка — француз всё знает,

[5] Такое ироничное отношение к Дюма стало, судя по всему, общепринятым в литературной среде. В статье «Книжность и грамотность» Достоевский, размышляя о составе «народных книг», пишет о возможности включения в них работ Дюма и предугадывает возмущение и смех, с которыми столкнется его предложение: «Чудеса природы, рассказы об отдаленных странах, о царях и народах, о русских царях и их деяниях, о каре Новгорода, об самозванцах, об осаде Лавры, о войнах, походах, о смерти Ивана-Царевича, занимательные приключения частных людей, путешествия, вроде, например, путешествий Кука пли занимательнейшего для всех классов и возрастов путешествия капитана Бонтекое, гениально составленного из прежних материалов Александром Дюма... Боже! что я слышу! какой гомерический хохот, какое страшное негодование поднялось кругом. Как! в книгу для народного чтения переводить из Александра Дюма! Но что же делать, если Александр Дюма написал Бонтекое (для детей, кажется) гениально, именно так, как нужно для рассказа народу. Народ вовсе не такой пуританин, как кажется, а не побрезгать при случае и Дюмасом, может быть, было бы именно настоящей-то, желаемой-то практичностью и деловитостью, потребной при составлении книги. Народ очень не прочь читать, но он очень еще не искусился в чтении. К чему кормить его зауряд одними только эссенциями полезности, благонравия и вашей благонамеренности? Вы скажете, что народ вовсе не так избалован вкусами, как какая-нибудь барыня, которой непременно надо Дюма, чтоб у ней книга не выпала тотчас же от зевоты из рук? Согласен с вами; но книга все-таки для народа новинка, и хоть он вовсе не того ищет в ней, чего требует от них праздная и тупая барыня, но завлекательность крайне не вредит» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 53].

даже ничему не учившись, <…> он еще в Париже знал, что напишет о России; даже, пожалуй, напишет свое путешествие в Париже, еще прежде поездки в Россию, продаст его книгопродавцу и уже потом приедет к нам — блеснуть, пленить и улететь. <…> Иные из них приезжают с серьезными, важными целями, иногда даже на 28 дней, срок необъятный, цифра, доказывающая всю добросовестность исследователя, потому что в этот срок он может совершить и описать даже кругосветное путешествие. Схватив первые впечатления в Петербурге, которые выходят у него еще довольно удачно, <…> он решается наконец изучить Россию основательно, в подробностях, и едет в Москву. В Москве он взглянет на Кремль, задумается о Наполеоне, похвалит чай, похвалит красоту и здоровье народа, погрустит о преждевременном его разврате, о плодах неудачно привитой цивилизации, <…>. Кстати уж обратит внимание и на русскую литературу; поговорит о Пушкине и снисходительно заметит, что это был поэт не без дарований, вполне национальный и с успехом подражавший Андрею Шенье и мадам Дезульер; похвалит Ломоносова, с некоторым уважением будет говорить о Державине, заметит, что он был баснописец не без дарованья, подражавший Лафонтену, и с особенным сочувствием скажет несколько слов о Крылове, молодом писателе, похищенном преждевременною смертию (следует биография) и с успехом подражавшем в своих романах Александру Дюма. Затем путешественник прощается с Москвой, едет далее, восхищается русскими тройками и появляется наконец где-нибудь на Кавказе, где вместе с русскими пластунами стреляет черкесов, сводит знакомство с Шамилем и читает с ним "Трех мушкетеров"» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 44–45][6].

Далее Достоевский продолжает свою мысль: «Да, вы многое в нас проглядели,— сказали бы мы им, если б только они могли не

6 В комментарии к 30-томному собранию сочинений указывается, что Достоевский в этом отрывке помимо А. де Кюстина, Юма и др. пародирует «содержание путевых очерков А. Дюма (Impression de Voyage en Russie. Paris, 1858–1859). Достоевский, как установила В.А. Дороватовская-Любимова, "точно воспроизводит весь план путешествия Александра Дюма и затем выделяет отдельные его моменты, которые передает в пародийном освещении"; Дюма неоднократно сообщает о своем желании встретиться с Шамилем, упоминает армян и грузин, восторгавшихся "Тремя мушкетерами". Дюма, рассуждая о преждевременной смерти русских писателей, упоминает Пушкина, убитого на дуэли "сорока восьми лет", и Лермонтова — погибшего в "сорок четыре года" (см.: "Литературный критик", 1936, № 9, стр. 203–204). О вооруженных стычках с горцами Дюма рассказывает в главах "Les abreck" и "Le secret" ("Le Caucase")». [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 252–253].

проглядеть, ну, и… и если б они нас стали слушать.— Вы совершенно ничего в нас не знаете,— повторили бы мы им,— несмотря на то, что ваш Мериме знает даже древнюю нашу историю и написал что-то вроде начала драмы “Le Faux Demetrius”, из которой, впрочем, столько же можно узнать о русской истории, как и из “Марфы Посадницы” Карамзина. Замечательно, что сам Le Faux Demetrius вышел у него ужасно похож на Александра Дюма, не на героя романа Александра Дюма, но на самого Дюма, настоящего маркиза Davis de la Pailletterie. Ничего-то вы не знаете ни в нас, ни в нашей истории...» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 48]. В комментарии 30-томного Собрания сочинений предлагается следующая интерпретации этих слов: «Отец А. Дюма был сыном чернокожей рабыни Сессеты Дюма и маркиза де ля Пайетри. Достоевский, вероятно, напоминает читателю скандальный судебный процесс А. Дюма с издателями Вероном и Жирарденом, подробно освещавшийся французской (“Journal des Débats”, 1847, 30 и 31 января) и русской прессой. Фельетонист “Современника” в “Современных заметках” (1847, кн. 3, март, отд. “Смесь”) приводил слова Дюма из речи на процессе: “Я получил (...) орден Карла III, пожалованный не писателю, но человеку, мне, *Александру Дюма Деви, маркизу de ла Паллетри, другу герцога Монпансье*” — и иронически их комментировал: “Выходка громкая! И в самом деле, какая дерзость со стороны гг. Верона и Жирардена потребовать к суду маркиза де ла Паллетри, друга герцога Монпансье!”» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 257]. Об упомянутой же пьесе Мериме ничего не говорится, предлагаются лишь общие сведения о творчестве этого французского писателя и слова Достоевского из Дневника писателя об одном из его сочинений: «Этот преталантливый французский писатель, впоследствии sénateur и чуть не родственник Наполеона III, теперь уже умерший, в этой “Gouzla” изобразил, под видом славян, конечно, лишь французов, да еще французов-то парижан; иначе они и не умеют: для настоящего француза, кроме Парижа, ничего на свете не существует» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 256].

Таким образом, вопрос о том, почему Достоевский сопоставляет героя пьесы Мериме и Александра Дюма остается открытым. Для нашей же работы ответ на него может быть полезен для лучшего понимания отношения русского писателя к французскому романисту. Не оценивая художественную значимость и обоснованность предлагаемого Мериме ракурса на описываемый им эпизод оте-

чественной истории, попробуем отметить некоторые особенности художественного образа главного героя драмы «Le Faux Demetrius» (1852).

Прежде всего обратим внимание на то, какой эпизод из жизни мнимого царевича выбрал для изображения Мериме. Драматург сосредотачивается на том периоде, когда будущий Лжедмитрий, узнав историю убиенного царевича[7], начинает добывать все новые сведения и артефакты и создает вокруг себя легенду[8]. Завершается пьеса на том, что «воскресший» Дмитрий впервые «официально» признается царевичем польскими дворянами[9]. Выбор именно этого эпизода, судя по всему, объясняется тем, что сам Мериме был восхищен способностью молодого человека создавать легенду на основании столь малых реальных предпосылок. В предисловии к пьесе драматург сообщает: «J'ai entrepris d'écrire l'histoire de cet illustre fourbe…» (Я принялся за написание истории этого выдающегося плута…). «Aucun aventurier n'a obtenu un pareil succès avec des ressources en apparence si méprisables. Avec une verrue sur la joue

7 По версии Мериме, Лжедмитрием был украинский казак Юрий (un Cosaque de l'Ukraine). Из драмы мы узнаем, что его спас из пожара и усыновил запорожский атаман Gheraz Evanghel. Умирая на руках Юрия, названный отец успевает рассказать, что, соблазнившись золотом Бориса, взял на себя грех и убил молодого царевича Дмитрия. Самого же Юрия взял себе на воспитание, так как усмотрел в нем сходство с погибшим ребенком: «Il avait tes yeux bleus... tes cheveux blonds... il avait ce signe que tu as sous l'œil droit. C'est pour cela, vois-tu, que je t'ai sauvé des flammes... Je t'ai adopté... j'ai voulu racheter mon crime... je voulais t'appeler Dimitrii... je n'ai pas osé» (У него были твои голубые глаза… твои белокурые волосы… унего была отметина каки у тебя под правым глазом. Видишь ли, вот почему я спас тебя из огня… Я усыновил тебя… Я хотел искупить свое преступление… я хотел назвать тебя Дмитрием… я не посмел) [Mérimée, 1852]. Здесь и далее перевод мой, если не указано иное.

8 По счастливой случайности на пути Юрия встречаются «нужные» люди, сообщающие ему дополнительные сведения о Дмитрии (Шубин, едущий в Углич, Григорий Отрепьев, мамка царевича Дмитрия и др.), которые он ловко использует. За этой чередой случайностей выстраивается образ ведущей его судьбы, которую Густав считывают по линиям его руки: «Ta ligne de vie est courte, mais glorieuse. En vérité!... La chiromancie, après tout, est une science qui n'est fondée sur rien de solide; mais... c'est étrange! Tu es un Zaporogue? Si tu étais fils de roi, je te dirais... Folies que tout cela!» (Твоя линия жизни коротка, но великолепна. Воистину!.. Хиромантия все-таки наука, которая не зиждется не на чем серьезном, но… это странно! Ты запорожец? Если бы ты был сыном короля, я бы сказал… Чушь это все!) [Mérimée, 1852].

9 В итоге герой оказывается в Польше и благодаря своей хитрости и ловкости остается служить в доме Адама Вишневецкого. Собственно драма завершается на том моменте, когда хозяева дома и их гости «узнают», что ими принят русский царевич. В доме была также Марина Мнишек, которую сначала внимание молодого человека не интересовало, однако после полученных известей, ее настрой меняется.

et une croix en diamans, celui-ci conquit un trône et l'aurait gardé sans doute, s'il eût été un peu moins imprudent. Il fit quantité de dupes, mais il n'eut point de complices, pas un seul confident, et il n'avait pas vingt-cinq ans lorsqu'il mourut» (Ни один авантюрист не достиг подобного успеха, обладая такими, казалось бы, ничтожными ресурсами. С бородавкой на щеке и бриллиантовым крестом он завоевал трон и без сомнений сохранил бы его, если бы был немного менее легкомысленным. Он многих одурачил, но у него не было ни одного сообщника, ни единого конфидента и ему не было двадцати пяти лет, когда он умер) [Mérimée, 1852]. Стоит отметить, что во второй редакции появляется подзаголовок «Les Debuts d'un Aventurier» (Дебют авантюриста).

Итак, Достоевский сопоставляет Дюма с героем, основной характеристикой которого является тот факт, что он лгун (если смягчить, то авантюрист). Справедливо будет отметить, что эта характеристика может быть отнесена практически к любому художественному описанию образа Лжедмитрия. Однако в данном случае обаяние героя достигается именно за счет его плутовства. Перед нами рассказ о том, как из разрозненных исторических сведений при удачном стечении обстоятельств аферист создает образ и миф вокруг этого образа, демонстрируется, с какой скоростью и легкостью создается видимый эффект при минимуме исходных данных. Думаю, что дополнительное сходство с французским романистом обеспечивает и то обстоятельство, что при чтении этой пьесы складывается полное ощущение, что перед нами *француз*-авантюрист, понимающий, что la vie est belle[10] (как это было отмечено и в комментарии Достоевского к пьесе Мериме, приведенном выше).

---

[10] Комичной представляется последняя сцена: оказывается, что казак, привыкшей к походной военной жизни, больше всего ценит хороший ужин в хорошем обществе. В самом финале до польских дворян, принимающих царевича, доходят сведения об угрозе со стороны Годунова, однако только что признанный Дмитрий предпочитают завершить трапезу в чудесном обществе, прежде чем начать предпринимать шаги к спасению.

«YOURII. — Ce voiévode vous a porté quelque message étrange?

LE PRINCE ADAM. — Un message surprenant, en effet.

MINSZEK. — Monseigneur, nous sommes ici à quelques milles de la frontière, et ces misérables pourraient trop facilement tenter un crime... Si vous daigniez vous rendre avec moi dans ma ville de Sambor en attendant que sa majesté prenne des mesures pour que vous soyez reconnu dans ce pays...

LE PRINCE ADAM. — Mniszek a raison, monseigneur, nous irons tous à Sambor.

MARINE ET LA PRINCESSE. — Oh! monseigneur, partez! allons à Sambor.

YOURII. — Pas avant dîner, je pense. Qu'ai-je à craindre quand je suis sous la garde de gentilshommes polonais? (Il sort donnant la main à la princesse. Tous le suivent.)» [Mérimée, 1852].

Утверждать, что именно эти аспекты образа Лжедмитрия имел в виду Достоевский, сравнивая его с Дюма, мы, конечно, не можем. Однако при учете других отсылок к образу французского романиста (ниже будет рассмотрено еще несколько), наше предположение выглядит вполне вероятным. Кроме того, обратим внимание на вырисовывающуюся тему, к которой Достоевский обращался в том числе и в романе «Идиот». Это тема обращения с историческими фактами — каким образом они используются при создании художественных или исторических произведений и легенды о своей жизни, также возникает вопрос о разнице восприятий истории ее участниками и теми, кто позже осмысляет ее[11].

Как уже отмечалось, тема «достоверности» нередко возникала в связи с творчеством Дюма: его обвиняли и в слишком вольном обращении с историей, и в использовании литературных «негров», и воровстве чужих сюжетов. До сих пор немало работ посвящено именно выявлению реальных оснований его произведений[12]. Есть свидетельства и самих «жертв» его чересчур вольного взаимодействия с действительностью. Столкновение с «художественной» переработкой реальной еще не ушедшей в прошлое истории вызвало болезненную реакцию. Дурылин отмечает, что «сама же Полина Гебль, рассказывая в своих записках свою жизнь, указала и на ту степень исторической достоверности, какою обладает роман Дюма: “Если я вхожу в подробности моего детства и первой молодости, это для того, чтобы... прекратить толки людей, не знавших правды, которую по отношению ко мне и моей жизни часто искажали, как, например, это сделал Александр Дюма в своей книге “Mémoires d’un maître d’armes”, в которой он говорит обо мне и в которой больше вымысла, чем истины» [Дурылин, 1937, с. 512]. Достоевский же

(Юрий. — Этот воевода принес вам странное известие?

Князь Адам. — В самом деле, удивительное сообщение.

Мнишек. — Месье, мы в нескольких милях от границы, и эти несчастные могли бы с легкостью совершить преступление. Если бы вы соизволили отправиться со мной в Сомбор, чтобы подождать, когда его величество примет меры, чтобы вас признали в этой стране…

Князь Адам. — Мнишек права, мы все дем в Самбор.

Марина и княгиня. — О! Месье, уезжайте! Поедем в Самбор.

Юрий. — Но думаю, не раньше ужина. Чего мне бояться, когда я нахожусь под защитой польского дворянина (он выходит, подавая руку княгине. Все следуют за ним)).

[11] См. статью, опубликованную в этом же номере: [Подосокорский, 2024a].

[12] См., например, диссертационное исследование О.Л. Бейнарович «История и вымысел в романах А. Дюма» [Бейнарович, 2002].

в Дневнике писателя, вспоминая о декабристах, писал: «Из декабристов живы еще Иван Александрович Анненков, тот самый, **первоначальную историю** которого **перековеркал** покойный Александр Дюма-отец, в известном романе своем “Les Mémoires d’un maître d’armes”» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 32].

Обратимся еще к одному упоминанию Дюма и его творчества, помещенном в 30-томном Собрании сочинений. Важно оговорить, что данный текст вызвал немало споров о том, принадлежит ли он перу Достоевского или нет, и если принадлежит, то целиком или частями и какими частями[13]. Речь идет о рецензии на выставку в академии художеств за 1860–1861 годы, опубликованной в журнале «Время» в октябре 1861 года. В этом тексте автор дважды обращается к творчеству Дюма в качестве аналогии для иллюстрации выявляемых им слабых сторон некоторых живописцев и их работ. Процитируем довольно большой фрагмент, в котором настоящим двойником Дюма в мире живописи называется Айвазовский на основании схожести их художественных методов, которые подробно описываются автором рецензии: «Талант Айвазовского всеми признан, несомненно, точно так же, как и талант Александра Дюма-отца; и между этими двумя художниками чрезвычайно много общего. Г-н Дюма пишет с необычайною легкостью и быстротою, и г-н Айвазовский тоже. Г-н Дюма написал ужасно много, г-н Айвазовский тоже. И тот и другой художник поражают чрезвычайною эффектностью, и именно чрезвычайною, потому что обыкновенных вещей они вовсе и не пишут, презирают вещи обыкновенные[14]. Занимательность их композиций не подлежит сомнению: Дюма читался с жадностью, с азартом; картины г-на Айвазовского раскупаются нарасхват. У того и у другого произведения имеют сказочный характер: бенгальские огни, трескотня, вопли, вой ветра, молния. И тот и другой употребляют краски, во-первых, обыкновенные, а потом, вдобавок к ним, пускают там и сям эффекты — тоже с естественным источником, но преувеличенные до последней степени, до той точки, где начинается уже карикатура. Собственно говоря, в этом сравнении для г-на Айвазовского оскорбительного ничего нет; всё искусство состоит в известной доле из преувеличения, с тем, однако же, чтобы не переходить известных

[13] См., например: [Захаров, 2013], [Балакин, 2015]. В обеих работах приведена подробная история вопроса со ссылками на другие исследования.

[14] Заметим, что тема обыкновенных и необыкновенных людей крайне важна в «Идиоте».

границ. Портретисты это знают очень хорошо. Например, у оригинала несколько велик нос; для сильнейшего сходства надо сделать его чуть-чуть подлиннее; но затем, если прибавить носа еще немножко, выйдет карикатура. Зная это очень хорошо, плохие портретисты никак не могут справиться с обыкновенными лицами, в которых нос не слишком велик, однако не то чтобы и слишком мал, а рот и подбородок в самом деле умеренные. От этого художнику средней руки, не Гоголю, ни за что бы не удался портрет Павла Ивановича, человека с приятными манерами, с ловкостью почти военного человека, безо всяких резкостей в характере и в поступках. Александр Дюма за такие портреты не берется. Г-н Айвазовский тоже не любит таких обыкновенных предметов. С тремя знаменитыми героями Дюма случаются всё вещи необыкновенные: то они втроем осаждают город, то спасают Францию и совершают подвиги неслыханные. У г-на Айвазовского мы видим то же самое. Скала; об нее со всего разбегу расшиблась волна: на скале сидит чайка. И больше ничего. Точно Арамис или Портос, обращающий в бегство неприятельскую армию. Идет большое стадо белых курчавых овец; на них светит солнце так ярко, что смотреть больно, как на всякий белый предмет, в упор освещенный солнцем. Г-н Айвазовский передает это на полотне, и на его овец, в самом деле, больно смотреть. Природа есть, даже преувеличенная, но это еще не художество; это длинный нос, сделанный втрое длиннее, чем нужно. Художник, может быть, позволил бы себе в большой картине две-три овцы, освещенные таким образом; но целое стадо — никак, целая картина, написанная нарочно так эффектно, что на нее больно смотреть, сильно напоминает подвиги д'Артаньяна. <...> Бросьте два-три пятна из розового золота, как сделал Гоголь в описании степи, но пожалейте глаза зрителей и не давайте золотой картины. Оттого-то Дюма и не художник, что он не может удержаться в своей разнузданной фантазии от преувеличенных эффектов. <...> если станете толковать только о чудесах, поневоле впадаете в сказку, в Монте-Кристо. Истинные художники знают меру с изумительным тактом, чувствуют ее чрезвычайно правильно» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 161–163].

Если мы допускаем, что данное описание художественного метода Дюма принадлежит Достоевскому[15], то через обращение гене-

[15] Или, если статья все-таки не принадлежит перу Достоевского, писатель с этим мнением был хотя бы отчасти согласен, так как принял материал и, возможно, его редактировал.

рала Иволгина к «Трем мушкетерам» как наглядной иллюстрации той картины мира, которую герой видит для себя идеальной[16], мы можем предположить, что именно такой способ творчества близок и ему самому, возможно, свои истории он строит схожим образом[17]. Учитывая все вышесказанное, можно сделать предположение, что образы писателя Дюма и генерала Иволгина сближены Достоевским. Приведем несколько аргументов в пользу данного предположения.

В изложении Иволгина в его жизни нет места обыкновенным вещам, создаваемые им картины так эффектны, что на них «больно смотреть», как и на подвиги д'Артаньяна. Вот каким образом генерал описывает свое семейство только что заселившемуся к ним Мышкину: «Нина Александровна — **женщина редкая**. Варвара Ардалионовна, дочь моя, — **редкая дочь**! По обстоятельствам содержим квартиры, — **падение неслыханное**! Мне, которому оставалось быть генерал-губернатором!.. Но вам мы рады всегда. А между тем у меня в доме трагедия!

Князь смотрел вопросительно и с большим любопытством.

— Приготовляется брак, и **брак редкий**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 81].

Примечательна и манера построения предложений — чтобы максимально поразить воображение слушателя, рассказ излагается короткими, резкими фразами: «Одеваюсь с изумлением; молчание с обеих сторон; я всё понял. Вынимает из кармана два пистолета. Через платок. Без свидетелей. К чему свидетели, когда через пять минут отсылаем друг друга в вечность?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 81]. Сравним с манерой описания картины Айвазовского, которая сопоставляется с подвигами Портоса и Арамиса: «Скала; об нее со всего разбегу расшиблась волна: на скале сидит чайка. И больше ничего».

Приведем достаточно известную цитату из мемуаров Александра Дюма: «Думаете ли вы, те, кто читает эту книгу сейчас, что, начиная ее, я имел в виду эгоистическую цель: без конца повторять "я"? Нет, я представлял ее как огромную раму, в которую хотел

---

[16] Когда Иволгин создает истории, компилируя отдельные исторические свидетельства, у нас нет возможности увидеть, как в его сознании выглядит завершенная картина, к которой он стремится. В этом же случае у нас есть законченное художественное произведение.

[17] Недаром Н. Подосокорский назвал истории генерала его «художественным творчеством», через которое тот пытается осмыслить свою судьбу [Подосокорский, 2008].

включить всех вас, братья и сестры по искусству, отцы или дети века, великие умы, очаровательные создания, чьих рук, щек, губ я касался; вас, кто любил меня и кого любил я; вас, кто составлял или составляет сегодня славу нашей эпохи; вы, кто остались мне неизвестными, и, наконец, вы, кто меня ненавидели! “Мемуары Александра Дюма!” Да ведь это было бы смешно! Кем я был сам по себе, я, отдельная личность, затерянный атом, песчинка, носимая по свету всеми вихрями? Ничем! Но вместе со всеми вами, сжимая в левой руке правую руку художника, в правой руке — левую руку принца, я становлюсь звеном золотой цепи, соединяющей прошлое с будущим. Нет, я пишу не свои мемуары; это воспоминания обо всех, кого я знал, ***а поскольку я знал все, что было великого, достославного во Франции, то я пишу воспоминания Франции***»[18] (цит. по: [Пахсарьян, 2022, с. 124–125]).

«...я бывал свидетелем и величайших фактов...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 414], — говорит Иволгин, рассказывая Мышкину о своей службе у Наполеона. В каком-то смысле все истории генерала — это стремление стать «un des anneaux de la chaîne d'or» (одним из звеньев золотой цепи)[19], так как почему-то иначе ему не удается почувствовать себя участником общего хоровода.

В заключении нашего сопоставления, скорее в качестве забавного факта, укажем на то, что можно наблюдать и некоторое сходство внешностей генерала и писателя: «Новый господин был высокого роста, лет пятидесяти пяти или даже поболее, довольно тучный, с багрово-красным, мясистым и обрюзглым лицом, обрам-

[18] «Quand j'ai commencé ce livre, croyez-vous, vous qui me lisez, que ç'ait été dans le but égoïste de dire éternellement moi? Non, je l'ai pris comme un cadre immense pour vous y faire entrer tous, frères et soeurs en art, pères ou enfants du siècle, grands esprits, corps charmants, dont j'ai touché les mains, les joues, les lèvres; vous qui m'avez aimé, et que j'ai aimés; vous qui avez été ou qui êtes encore la splendeur de notre époque; vous-mêmes qui m'êtes restés inconnus; vous-mêmes qui m'avez haï! *Les Mémoires d'Alexandre Dumas*! Mais c'eût été ridicule! Qu'ai je donc été par moi-même, individu isolé, atome perdu, grain de poussière emporté dans tous les tourbillons? Rien! Mais, en m'adjoignant à vous, en pressant de la main gauche la main droite d'un artiste, de la main droite la main gauche d'un prince, je deviens un des anneaux de la chaîne d'or qui relie le passé à l'avenir. Non, ce ne sont pas mes Mémoires que j'écris; ce sont les Mémoires de tous ceux que j'ai connus, et, comme j'ai connu tout ce qui était grand, tout ce qui était illustre en France, ce que j'écris, ce sont les Mémoires de la France» [Dumas, 1863, p. 36].

[19] В частном разговоре Т.А. Касаткина отметила это стремление Иволгина. Она указала на то, как удается Мышкину входить в каждую жизнь, в каждую историю, и как с этим перекликается желание Иволгина, реализация которого, однако, только отталкивает от него всех.

ленным густыми седыми бакенбардами, в усах, с большими, довольно выпученными глазами. Фигура была бы довольно осанистая, если бы не было в ней чего-то опустившегося, износившегося, даже запачканного. Одет он был в старенький сюртучок, чуть не с продравшимися локтями; белье тоже было засаленное, — по-домашнему. Вблизи от него немного пахло водкой; но манера была эффектная, несколько изученная и с видимым ревнивым желанием поразить достоинством» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 80]. А вот портрет Александра Дюма-отца:

Излишне говорить о том, что проблема достоверности неразрывно связана с историями генерала Иволгина. Однако все гораздо сложнее, чем может показаться на первый взгляд. В уже упомянутой беседе Т.А. Касаткина отметила, что у нас нет веских оснований называть Иволгина вруном. Единственные две истории, для которых находятся свидетели (большинство его рассказов невозможно проверить), оказываются правдой. В случае с Аглаей истинность истории оказывается абсолютной, история про собачку опознается как действительно произошедшая, но не с самим генералом. В статье «Об источниках рассказа генерала Иволгина о Наполеоне» [Подосокорский, 2010] Подосокорский прослеживает реальные основания рассказа Иволгина. Невозможность быть «правильно» принятым в мире со своими историями сводит генерала в могилу. Полное принятие князем рассказа о Наполеоне и в тоже время отрицание существования Капитона Еропегова оказываются одинаково губительными для него. Однако оставим пока эти размышления и обратимся к роману «Три мушкетера».

Прежде всего отметим, что материал, который печатается под заглавием «Три мушкетера» изначально привлек внимание публикатора (он же автор предисловия) тем, что в нем подтверждалась историческая реальность существования трех загадочных личностей, Атоса, Портоса и Арамиса. Дело в том, что автор предисловия обнаружил в королевской библиотеке воспоминания д'Артаньяна, которые его очень увлекли и, по его уверениям, представляют собой достойное историческое произведение. Однако больше всего его поразили три молодых человека, которых д'Артаньян встретил у де Тревилля и чьи имена оказались скрыты под псевдонимами по неясным причинам. Автор принялся за архивные разыскания в надежде узнать, существовали ли в реальности эти молодые люди[20]. Он перечитал огромное число книг, пока по совету друга не обратился к «Воспоминаниям графа де Ла Фер о некоторых событиях, происшедших во Франции к концу царствования короля Людовика XIII и в начале царствования короля Людовика XIV». В этой рукописи и были обнаружены искомые имена. Собственно

---

20 Mais, comme on le sait, ce qui frappe l'esprit capricieux du poète n'est pas toujours ce qui impressionne la masse des lecteurs. Or, tout en admirant, comme les autres les admireront sans doute, les détails que nous avons signalés, la chose qui nous préoccupa le plus est une chose à laquelle bien certainement personne avant nous n'avait fait la moindre attention.

D'Artagnan raconte qu'à sa première visite à M. de Tréville, capitaine des mousquetaires du roi, il rencontra dans son antichambre trois jeunes gens servant dans l'illustre corps où il sollicitait l'honneur d'être reçu, et ayant noms *Athos*, *Porthos* et *Aramis*.

Nous l'avouons, ces trois noms étrangers nous frappèrent, et il nous vint aussitôt à l'esprit qu'ils n'étaient que des pseudonymes à l'aide desquels d'Artagnan avait déguisé des noms peut-être illustres, si toutefois les porteurs de ces noms d'emprunt ne les avaient pas choisis eux-mêmes le jour où, par caprice, par mécontentement ou par défaut de fortune, ils avaient endossé la simple casaque de mousquetaire.

Dès lors nous n'eûmes plus de repos que nous n'eussions retrouvé dans les ouvrages contemporains une trace quelconque de ces noms extraordinaires qui avaient si fort éveillé notre curiosité [Dumas, 1849, p. ii]. (Но известно, что своевольный ум поэта часто поражается тем, что мало производит впечатления на массу читателей. Мы удивлялись подробностям этой книги, как и все, без сомнения, будут им удивляться; но особенно нас заняло то, о чем до нас, наверное, никто не подумал. Д'Артаньян рассказывает, что в первое посещение г-на де Тревиля, капитана королевских мушкетеров, он встретил в его передней трех молодых людей, служивших в его знаменитом полку, куда сам д'Артаньян просился, и что они назывались Атосом, Портосом и Арамисом. Признаемся, странные имена поразили нас; тотчас пришло нам на ум, что это псевдонимы, под которыми д'Артаньян скрыл имена, может быть, знаменитые, если не сами эти господа выбрали их в тот день, когда по прихоти, по неудовольствиям или по бедности надели солдатские мундиры. С тех пор мы не спали спокойно, пока не нашли в современных сочинениях следов этих необыкновенных имен, так сильно взволновавших наше любопытство [Дюма, 2023, с. 11-12]).

эти воспоминания и печатаются под именем Дюма[21], так как, как пишет автор: «En attendant, comme le parrain est un second père, nous invitons nos lecteurs à s'en prendre à nous, et non au comte de La Fère, de leur plaisir ou de leur ennui» (так как крестный отец — это второй отец, мы приглашаем читателя видеть в нас, а не в графе де Ла Фер источник своего удовольствия или скуки) [Dumas, 1849, p. iii].

Тема исторической подлинности главных героев подчеркивается публикатором с самого начала — первое, что мы читаем после названия, открыв роман: «Préface. Dans laquelle il est établi que malgré leurs noms en os et en is, les héros de l'histoire que nous allons avoir l'honneur de raconter à nos lecteurs n'ont rien de mythologique» (Предисловие. В котором утверждается, что несмотря на то, что имена героев истории, которую мы имеем честь рассказать нашим читателям, оканчиваются на *ос* и *ис*, не связаны ни с чем мифологическим) [Dumas, 1849, p. i].

Примечательно, что несмотря на первую фразу, в романе регулярно делаются предположения о мифологическом уровне значения имен мушкетеров. Их сравнивают с греческими и библейскими героями. Д'Артаньяну, пораженному образами новых знакомых, о жизни которых он мало что мог узнать, Атос представлялся Ахиллом, Портос — Аяксом, а Арамис — Иосифом[22]. Также их имена

[21] La découverte d'un manuscrit complétement inconnu dans une époque où la science historique est poussée à un si haut degré nous parut une trouvaille presque miraculeuse. Aussi nous hâtâmes-nous de solliciter la permission de le faire imprimer, dans le but de nous présenter un jour avec le bagage des autres à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, si nous n'arrivions pas, chose fort probable, à entrer à l'Académie française avec notre propre bagage, trop considérable peut-être pour passer par les portes [Dumas, 1849, p. ii-iii]. (Открытие совершенно неизвестной рукописи в такую эпоху, когда исторические науки достигли высшей степени развития, показалось нам находкою почти баснословною. Поэтому поспешно попросили мы дозволения напечатать ее с целью постучаться когда-нибудь с чужим трудом [багажом] в Академию надписей [Академия надписей и изящной словесности], если не удастся нам (что весьма вероятно) попасть в Академию французскую с собственными нашими произведениями [багажом], [возможно, слишком большим (значительным), чтобы пройти через дверь] [Дюма, 2023, с. 12] (в квадратных скобках указаны либо уточнения в переводе, либо отсутствующие в переводе фразы, так как перевод делался с более поздней редакции).

[22] D'Artagnan ne put, quelque peine qu'il se donnât, en savoir davantage sur ses trois nouveaux amis. Il prit donc son parti de croire dans le présent tout ce qu'on disait de leur passé, — espérant des révélations plus sûres et plus étendues de l'avenir. — En attendant, il considéra Athos comme un Achille, Porthos comme un Ajax, et Aramis comme un Joseph [Dumas, 1849, p. 65]. (Как д'Артаньян ни старался, ему больше не удалось ничего узнать о трех своих новых друзьях. Он решил в настоящем верить всему, что говорили об их прошлом, надеясь в будущем собрать сведения более обширные. А пока Атос казался ему Ахиллесом, Портос — Аяксом, а Арамис — Иосифом [Дюма, 2023, с. 87].)

сравнивают с именами пастухов[23], а про Атоса прямо говорится, что это не имя, а гора (Атос — Афон)[24]. Возникает вопрос, являются ли все эти сравнения просто фигурами речи или соотношение истории и мифологии, упомянутое в предисловии, имеет гораздо более сложный характер[25]? На данном этапе исследования в наши задачи не входят поиски ответа на это вопрос, хотя это может быть небезынтересно. Сейчас же мы сосредоточимся на анализ эпитетов, которые выбирает генерал Иволгин для описания тройственного союза, ведь именно эти сравнения, являющиеся прямыми цитатами из романа Дюма, могут подсказать направление рассмотрения всего французского произведения для определения его роли в «Идиоте».

Генерал характеризует мушкетеров, с которыми сравнивает себя и своих приятелей как «неразлучных, так сказать кавалькада». Действительно, подчеркнутое Иволгиным слово «неразлучные» оказывается стрежневой характеристикой знаменитой троицы. Их имена, взятые вместе, буквально оказываются синонимом этого слова: «ne savez-vous pas qu'on ne nous voit jamais l'un sans l'autre, et qu'on nous appelle dans les mousquetaires et dans les gardes, à la cour et à la ville, Athos, Porthos et Aramis, ou les trois inséparables?» [Dumas, 1849, p. 42] (Разве вы не знаете, что мы всегда держимся вместе и что среди мушкетеров, как и среди гвардейцев, при дворе и в городе нас называют Атос, Портос и Арамис или трое неразлучных? [Дюма, 2023, с. 56]); «À dix pas de la haie seulement, il reconnut le babil gascon de d'Artagnan, et comme il savait déjà que ces hommes étaient des mousquetaires, il ne douta pas que les trois autres ne fussent ceux

---

[23] Les Anglais étaient tous gens de la plus haute qualité: les noms bizarres de leurs adversaires furent donc pour eux un sujet, non seulement de surprise, mais encore d'inquiétude.

— Mais, avec tout cela, dit Lord de Winter quand les trois amis eurent été nommés, nous ne savons pas qui vous êtes, et nous ne nous battrons pas avec des noms pareils. Ce sont des noms de bergers, ces noms-là [Dumas, 1849, p. 262]. (Все англичане принадлежали к лучшим фамилиям, и странные имена их соперников стали для них предметом не только удивления, но и беспокойства. — Однако же, — сказал лорд Винтер, когда три друга объявили свои имена, — мы не знаем, кто вы, и не будем драться с людьми, носящими подобные имена. Это какие-то пастушеские имена... [Дюма, 2023, с. 317].)

[24] — Votre nom? demanda le commissaire.

— Athos, répondit le mousquetaire.

— Mais ce n'est pas un nom d'homme, ça ; c'est un nom de montagne ! s'écria le pauvre interrogateur, qui commençait à perdre la tête [Dumas, 1849, p. 112]. (— Ваше имя? — спросил комиссар. — Атос, — отвечал мушкетер. — Но это имя не человека, а горы, — вскричал бедный следователь, начинавший терять голову [Дюма, 2023, с. 141].)

[25] Стоит отметить, что роман изобилует библейскими и мифологическими сравнениями. Пока мне показалось, что они довольно произвольны.

qu'on appelait les inséparables, c'est-à-dire Athos, Porthos et Aramis» [Dumas, 1849, p. 403] (На расстоянии десяти шагов от изгороди он узнал гасконский акцент д'Артаньяна и, заранее убежденный в том, что люди эти были мушкетерами, понял, что трое остальных были теми, кого называли неразлучными друзьями, то есть Атос, Портос и Арамис [Дюма, 2023, с. 477]). Если попробовать отойти от внешнего сюжета, складывающегося из многочисленных приключений отважных героев, и сосредоточиться на той линии, которую актуализирует данная характеристика, то перед нами разворачивается совсем иная история. Это история о трех мужчинах, сошедшихся вместе на военной службе короля[26]. Причем они оказались там вовсе не по убеждению или глубокому призванию, а в силу ряда, казалось бы, случайных обстоятельств, в отличие от д'Артаньяна, для которого стать мушкетером — высшая цель и призвание его жизни. Складывается ощущение, что их истинная цель и есть создание неразлучной троицы («Mousquetaire par intérim» (временный мушкетер) называет себя Арамис). Встретив молодого гасконца, трое опытных, старших мужчин, и в первую очередь — Атос, самый мудрый и загадочный мушкетер, безоговорочно признают первенство д'Артаньяна и готовы жертвовать ради него своими жизнями, даже не задавая вопросов. Готовясь сопровождать д'Артаньяна в Англию, они сравнивают эту миссию со служением королю, когда безропотно и мужественно выполняется любое поручение[27].

---

[26] Примечательно происхождение слова мушкетер. По одной из версий оно происходит от итальянского *moschetti*, что означает стрела для арбалета. *Moschetti* же является уменьшительным от *mosca* (муха). Оба слова удивительным образом (конечно, скорее всего это просто совпадение) оказываются созвучны важным художественным образам, использованным в «Идиоте». Так, мушка является тем существом, которое способно войти в общий хоровод. Про появляющуюся в русском романе стрелу будет сказано чуть ниже.

[27] — Mais est-ce donc une campagne que nous entreprenons?

— Et des plus dangereuses, je vous en avertis.

— Ah çà ! puisque nous risquons de nous faire tuer, dit Porthos, je voudrais bien savoir pourquoi, au moins ?

— Tu en seras bien plus avancé, dit Athos.

— Cependant, dit Aramis, je suis de l'avis de Porthos.

— Le roi a-t-il l'habitude de vous rendre des comptes? Non; il vous dit tout bonnement: Messieurs, on se bat en Gascogne ou dans les Flandres ; allez vous battre et vous y allez. Pourquoi ? vous ne vous en inquiétez même pas.

— D'Artagnan a raison… [Dumas, 1849, p. 158-159] (— Так, значит, мы предпринимаем военный поход? — И очень опасный, предупреждаю вас. — Если мы рискуем нашими головами, — сказал Портос, — то я хотел бы, по крайней мере, знать, для чего? — Будет ли тебе от этого легче? — спросил Атос. — Я разделяю мнение Портоса, — сказал

Однако, когда д'Артаньян получает признание и должность, о которой мог только мечтать, причем из рук того, кого считал своим врагом, кардинала (несмотря на то, что отец завещал ему ценить и уважать этого человека), неразлучная троица распадается. Создается впечатление, что они собрались вместе, чтобы выполнить некую миссию —помочь д'Артаньяну пройти все испытания, чтобы его предназначение сбылось. Благодаря приключениям, «организованным» д'Артаньяном, им удается пройти и личные квесты: Атос узнает о судьбе Миледи и мстит ей, Арамис наконец находит в себе силы посвятить свою жизнь Богу, а Портос женится[28].

Другой важной характеристикой, выделяемой Иволгиным, было, то, что все они всадники (кавалькада). Важно помнить, что в «Идиоте» «лошадиная» тема оказывается очень важной и многогранной. Так, лошади присутствуют в именах героев (княгиня Белоконская). Рыцарем, то есть всадником[29], называют князя Мышкина, Т.А. Касаткина поясняет: «Заметим кстати, что эта французская фраза ["Un chevalier parfait!"] на русский обычно переводится как "совершенный рыцарь" — но во французском слове гораздо явственнее (чем в слове "рыцарь", этимологически значащем то же) звучит "совершенный конный / совершенный всадник", что проливает дополнительный свет на изобильное присутствие лошадей в именах и фамилиях героев, а также присутствующих физически, запряженных в экипажи в романе "Идиот". "Совершенным конным" в "Братьях Карамазовых" назван старец Зосима — и это эмблематическое описание духа, полностью и в совершенстве овладевшего и управляющего конем-телом. Настолько, что даже после смерти может заставить его "провонять, предупредив естество"» [Касаткина, 2024, с. 113]. Н.Н. Подосокрский же подчеркивает предложенную Карамзиным этимологию слова «князь»: «Карамзин в первом томе своей "Истории" замечает, что само "слово князь родилось едва ли не от коня"» [Карамзин, 1998–2009, т. 1, с. 184]» [Подосокорский, 2024а, с. 44].

Арамис. — А разве король имеет привычку давать отчет в своих действиях? Нет, он говорит просто: господа, во Франции или в Испании идет сражение, ступайте туда и сражайтесь. И вы идете. Зачем? Вы даже не задаетесь этим вопросом. — Д'Артаньян прав… [Дюма, 2023, с. 193]).

[28] Конечно, друзья встретятся вновь, и в их судьбах произойдут радикальные изменения, но в первой книге перед нами разворачивается именно этот сюжет.

[29] От нем. Ritter — всадник.

Излишне говорить, что в романе о мушкетерах лошади присутствуют в изобилии, и группу друзей, едущих верхом, автор нередко называет именно кавалькадой. Более того, в каком-то смысле с появления лошади начинается весь роман. В первых строках описывается страшный переполох, вызванный появлением юноши, сидящем на удивительно старой и неказистой лошади, подаренной, как мы узнаем позже, ему отцом с заветом не продавать ее, и которую он тут же продает. Еще один сюжет связан с английскими лошадьми, подаренными д'Артаньяну герцогом Бекингемом. Эти скакуны действительно впечатлили молодого гасконца своей силой и выносливостью, однако его преданные друзья сделали все, чтобы избавиться от английских лошадей, при том, что лошади для них крайне важны.

Скажем несколько слов об образе д'Артаньяна, ради которого собираются неразлучные всадники. Автор представляет его читателю как юного Дон Кихота («traçons son portrait d'un seul trait de plume: — figurez-vous don Quichotte à dix-huit ans; don Quichotte décorcelé, sans haubert et sans cuissard» [Dumas, 1849, p. 6] (обрисуем его портрет одним росчерком пера: представьте себе Дон Кихота в восемнадцать лет, Дон Кихота без кольчуги и набедренников). Примечательно, что рассказчика заставил сравнить д'Артаньяна с испанским идальго долг историка: «d'Artagnan se trouva, au moral comme au physique, une copie exacte du héros de Cervantes, auquel nous l'avons si heureusement comparé lorsque nos devoirs d'historien nous ont fait une nécessité de tracer son portrait» (Морально и физически д'Артаньян был копией героя Сервантеса, с которым мы его так удачно сравнили, так как долг историка заставил нас нарисовать его портрет). Причина же сравнения такова: «Don Quichotte prenait les moulins à vent pour des géants et les moutons pour des armées; Artagnan prit chaque sourire pour une insulte et chaque regard pour une provocation [Dumas, 1849, p. 8] (Дон Кихот принимал ветряные мельницы за великанов, а стадо баранов за армии; д'Артаньян принимал каждую улыбку за оскорбление и каждый взгляд за вызов). Отметим, что имя Дон Кихота нам сообщается до того, как мы узнаем настоящее имя героя.

Конечно, трудно избежать искушения провести параллель между двумя «Дон Кихотами» — д'Артаньяном и князем Мышкиным, чей образ отчетливо связан с героем Сервантеса. Однако здесь важно учесть, что с Дон Кихотом князя сравнивает Аглая. В связи

с этим Катерина Корбелла пишет: «“Дон Кихот” входит в текст через Аглаю, и все его упоминания в романе связаны с ней. Именно она случайно натолкнулась на книгу Сервантеса и, “перебирая” ее, провела параллель между дон Кихотом и пушкинским “рыцарем бедным”, а затем (через разные намёки) с князем. Таким образом, Аглая не только становится поводом для включения книги “Дон Кихот” в сюжете “Идиота”, но и является её единственным толкователем в рамках романа» [Корбелла, 2024, с. 33]. Исследовательница показывает, что данное сравнение вовсе не является столь прямым и очевидным, как это выставлено Аглаей. Героиня, «привнесшая» образ Дон Кихота в роман и «навязавшая» его Мышкину, оказывается удивительным образом связана и с Иволгиным. Она является единственной, кого ребенком действительно знал генерал. В первое их знакомство Иволгин для нее «**стрелку** и лук сделал, и стрелять научил, и она одного голубя убила» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 203]. Почему-то единственная полностью подтвержденная история генерала оказывается в то же время и историей убийства. Примечательно, что и в образе Аглаи прослеживается, конечно, совсем иное чем у Иволгина, но все же стремление каким-то образом переработать реальность, не разглядеть самую ее суть, а перевернуть ее так, как хотелось бы самой героине. Например, назначив князю встречу на зеленой скамейке, она посвящает его в *свой* план: «... я долго думала и наконец вас выбрала. <...> Я хочу... я хочу... ну, я хочу бежать из дому, а вас выбрала, чтобы вы мне способствовали. Мы вместе будем пользу приносить; я не хочу быть генеральскою дочкою... **Скажите, вы очень ученый человек? — О, совсем нет. — Это жаль, а я думала... как же я это думала? Вы все-таки меня будете руководить, потому что я вас выбрала**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 358]. Возможно, у героини были основания, чтобы обмануться в князе, но даже услышав от него прямое опровержение, она продолжает настаивать на своей версии. В истории Аглаи подобных эпизодов немало, заканчивается все замужеством полным лжи.

Несмотря на то, что нами было сделано немало наблюдений о возможных связях образа Дюма и «Трех мушкетеров» с романом Достоевского и генералом Иволгиным, делать какие-то выводы пока рано. Перед нами плотное сплетение историй, в которых много правды и стремления к прекрасному, но много и выдумки, искажающей это стремление и оборачивающей его против их автора.

Список литературы

1. Балакин — *Балакин А.Ю.* Еще об авторстве статьи «Выставка в академии художеств за 1860-61 год», атрибутируемой Достоевскому // Slavica Revalensia. 2015. Т. II. С. 35–59

2. Бейнарович, 2002 — *Бейнарович О.Л.* История и вымысел в романах А. Дюма: дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2002. 200 с.

3. Богаевская, Жирмунский, 1948 — *Богаевская К., Жирмунский В.* Неизвестные страницы Белинского в «Молве», «Литературной газете» и «отечественных записках» // Литературное наследство. 1948. Т. 55. С. 297–406.

4. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

5. Достоевский, 1988–1996 — *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 15 т. Л.: Наука, 1988–1996.

6. Достоевский, 2013– — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. СПб.: Наука. 2013– (издание продолжается)

7. Дурылин, 1937 — *Дурылин С.* Александр Дюма-отец и Россия // Литературное наследство. 1937. Т. 31. С. 491–562.

8. Дюма, 2023 — *Дюма А.* Три мушкетера. СПб.: СЗКЭО, 2023. 640 с.

9. Захаров, 2013 — *Захаров В.Н.* Имя автора — Достоевский. М.: Индрик, 2013. 455 с.

10. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Откровение Иоанна Богослова» в романе Достоевского «Идиот»: Жена-город // Новый мир. 2023. № 9. С. 179–190.

11. Касаткина, 2024 — *Касаткина Т.А.* «Мы с ним Пушкина читали, всего прочли»: Пушкин издания Анненкова в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 110–138. https:// doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-110-138

12. Кибальник, 2021 — *Кибальник С.А.* Философский интертекст творчества Достоевского. СПб: ИД «Петрополис», 2021. 364 с.

13. Корбелла, 2024 — *Корбелла К.* «Дон Кихот» М. де Сервантеса в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 29–52. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-29-52

14. Косиченко, 2013 — *Косиченко Е.Ф.* Мифологический аспект функционирования культурно значимых антропонимов в художественном тексте (на материале романа Ф.М. Достоевского «Идиот») // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2013. № 4 (664). С. 108–117.

15. Магарил-Ильяева, 2023 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* «Дама с камелиями» и «Мадам Бовари» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 55–92. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-55-92

16. Пахсарьян, 2022 — *Пахсарьян Н.Т.* Он лучше, чем его репутация: история в мемуарах А. Дюма // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2022. № 4. С. 121–136. DOI: 10.31249/lit/2022.04.08

17. Подосокорский, 2008 — *Подосокорский Н.Н.* О генерале Иволгине и Наполеоне // Вестник Новгородского государственного университета. 2008. № 47. С. 90–93.

18. Подосокорский, 2010 — *Подосокорский Н.Н.* Об источниках рассказа генерала Иволгина о Наполеоне // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2010. Т. 19. С. 182–191.

19. Подосокорский, 2023а — *Подосокорский Н.Н.* «История» Ф.К. Шлоссера в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2023. № 33. С. 65–77. doi: 10.17223/23062061/33/4

20. Подосокорский, 2023б — *Подосокорский Н.Н.* Книга Ж.Б.А. Шарраса о Ватерлооской кампании в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 128–147. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147

21. Подосокорский, 2024а — *Подосокорский Н.Н.* «История» Н.М. Карамзина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 31–63. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63

22. Подосокорский, 2024б — *Подосокорский Н.Н.* История в творчестве Ф.М. Достоевского. Как исторические реалии создают в художественных произведениях дополнительный сюжет // Авторские теории творчества / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2024. (Готовится к публикации)

23. Dumas, 1849 — *Dumas A.* Les Trois Mousquetaires. Paris: MM. Dufour et Mulat, 1849. 518 p.

24. Dumas, 1863 — *Dumas A.* Mes mémoires. URL: https://books.google.com.tj/books?id=8p8DAAAAYAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 15.08.2024).

25. Mérimée, 1852 — *Mérimée P.* Le Faux Démétrius // Revue des Deux Mondes. Nouvelle période. 1852. T. 16. Pp. 1001–1047. URL: https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Faux_D%C3%A9m%C3%A9trius (дата обращения: 15.08.2024).

References

1. Balakin, A.Iu. “Eshche ob avtorstve stat’i ‘Vystavka v akademii khudozhestv za 1860-61 god’, atribuiemoi Dostoevskomu” [“Again about the Author of the Article ‘The Exhibition at the Academy of Arts in 1860-61’, Attributed to Dostoevsky”]. *Slavica Revalensia*, vol. 2, 2015, pp. 35–59. (In Russ.)

2. Beinarovich, O.L. *Istoriia i vymysel v romanakh A. Diuma* [*History and Fantasy in A. Dumas’s Novels: PhD Thesis*]. St. Petersburg, 2002. 200 p. (In Russ.)

3. Bogaevskaia, K., and V. Zhirmunskii. “Neizvestnye stranitsy Belinskogo v ‘Molve’, ‘Literaturnoi gazete’ i ‘otechestvennykh zapiskakh’” [“Unknown Pages by Belinsky in *Molva*, *Literaturnaya Gazeta* and *Otechestvennye zapiski*”]. *Literaturnoe nasledstvo*, vol. 55, 1948, pp. 297–406. (In Russ.)

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

5. Dostoevskii, F.M. *Sobranie sochinenii: v 15 tomakh* [*Collected Works: in 15 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1988–1996. (In Russ.)

6. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 35 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–continuing publication. (In Russ.)

7. Durylin, S. “Aleksandr Diuma-otets i Rossiia” [“Alexandre Dumas-père and Russia”]. *Literaturnoe nasledstvo*, vol. 31, 1937, pp. 491–562. (In Russ.)

8. Dumas, Alexandre. *Tri mushketera* [*The Three Musketeers*]. St. Petersburg, SZKEO Publ., 2023. 640 p. (In Russ.)

9. Zakharov, V.N. *Imia avtora — Dostoevskii* [*The Name of the Author is Dostoevsky*]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 455 p. (In Russ.)

10. Kasatkina, T.A. *“My budem — litsa...” Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*“We Will Be Faces / Persons...” Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky’s Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

11. Kasatkina, T.A. “‘My s nim Pushkina chitali, vsego prochli’: Pushkin izdaniia Annenkova v romane ‘Idiot’” [“‘We Read Pushkin Together, We Read it All’: Annenkov’s Edition of Pushkin’s Works in the Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 110–138. (In Russ.) https://doi. org/10.22455/2619-0311-2024-3-110-138

12. Kibal’nik, S.A. *Filosofskii intertekst tvorchestva Dostoevskogo* [*The Philosophic Intertext of Dostoevsky’s Works*]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2021. 364 p. (In Russ.)

13. Corbella, Caterina. “‘Don Kikhot’ M. de Servantesa v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“Cervantes’ *Don Quixote* in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 29–52. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-29-52

14. Kosichenko, E.F. “Mifologicheskii aspekt funktsionirovaniia kul’turno znachimykh antroponimov v khudozhestvennom tekste (na materiale romana F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’)” [“The Mythological Aspect of the Functioning of Culturally Significant Anthroponyms in an Artistic Text (Based on Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Vestnik moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, no. 4, 2013, pp. 108–117. (In Russ.)

15. Magaril-Il’iaeva, T.G. “‘Dama s kameliiami’ i ‘Madam Bovari’ v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“*The Lady of the Camellias* and *Madame Bovary* in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 55–92. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-55-92

16. Pakhsar’ian, N.T. “On luchshe, chem ego reputatsiia: istoriia v memuarakh A. Diuma” [“He Is Better Than His Reputation: History in Alexandre Dumas’s Memoires”]. *Sotsial’nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaia i zarubezhnaia literatura. Seriia 7: Literaturovedenie*, no. 4, 2022, pp. 121–136. (In Russ.) https://doi.org/10.31249/lit/2022.04.08

17. Podosokorskii, N.N. “O generale Ivolgine i Napoleone” [“About General Ivolgin and Napoleon”]. *Vestnik novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 47, 2008, pp. 90–93. (In Russ.)

18. Podosokorskii, N.N. “Ob istochnikakh rasskaza generala Ivolgina o Napoleone” [“About the Sources of General Ivolgin’s Story on Napoleon”]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 19. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 182–191. (In Russ.)

19. Podosokorskii, N.N. “‘Istoriia’ F.K. Shlossera v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“F.C. Schlosser’s *History* in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 33, 2023, pp. 65–77. (In Russ.) https://doi.org/10.17223/23062061/33/4

20. Podosokorskii, N.N. “Kniga Zh.B.A. Sharrasa o Vaterlooskoi kampanii v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“Jean-Baptiste-Adolphe Charras’s Book on the Waterloo Campaign in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 128–147. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147

21. Podosokorskii, N.N. “‘Istoriia’ N.M. Karamizina v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“Nikolay Karamzin’s *History* in Fyodor Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 31–63. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63

22. Podosokorskii, N.N. “Istoriia v tvorchestve F.M. Dostoevskogo. Kak istoricheskie realii sozdaiut v khudozhestvennykh proizvedeniiakh dopolnitel’nyi siuzhet” [“History in Dostoevsky’s Works. How Historical Realities Create an Additional Plotline in Literary Art”]. Kasatkina, T.A., editor. *Avtorskie teorii tvorchestva* [*Authorial Theories of Art*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. (Forthcoming) (In Russ.)

23. Dumas, Alexandre. *Les Trois Mousquetaires.* Paris, MM. Dufour et Mulat, 1849. 518 p. (In French)

24. Dumas, Alexandre. *Mes mémoires.* Available at: https://books.google.com.tj/books?id=8p8DAAAAYAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false (Accessed 15 Aug. 2024) (In Russ.)

25. Mérimée, Prosper. “Le Faux Démétrius.” *Revue des Deux Mondes. Nouvelle période*, vol. 17, 1852, pp. 1001–1047. Available at: https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Faux_D%C3%A9m%C3%A9trius (Accessed 15 Aug. 2024) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 17.08.2024
Одобрена после рецензирования: 31.08.2024
Дата публикации: 25.09.2024

The article was submitted: 17 Aug. 2024
Approved after reviewing: 31 Aug. 2024
Date of publication: 25 Sept. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (27), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-110-138
https://elibrary.ru/LEREZV



© 2024. Татьяна Касаткина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

«Мы с ним Пушкина читали, всего прочли»: Пушкин издания Анненкова в романе «Идиот»

© 2024. Tatiana A. Kasatkina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

"We Read Pushkin Together, We Read it All": Annenkov's Edition of Pushkin's Works in the Novel *The Idiot*

Информация об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-0875-067X
E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского "Идиот"» (https://rscf.ru/project/23-28-00258/).

Аннотация: В работе рассмотрены смыслы и цели присутствия в романе «Идиот» собрания сочинений Пушкина издания Анненкова, чье физическое, вещное присутствие описано автором в этом произведении настойчиво и акцентированно. Рассмотрена идея Достоевского о продолжающемся присутствии ушедшего человека в составе человечества в том случае, если он оставил по себе великую историю жизни и/или великие книги, как о первом — очевидном и базовом — уровне бессмертия. Рассмотрено понимание книг как нового тела ушедшего. Рассматривается совпадение авторских теорий творчества Пушкина и Достоевского и вплетение первого, биографического, тома в ткань романа. Обсуждается смысл воспроизведения князем «собственного почерка» игумена Пафнутия. Показывается несколько очевидных неопознанных прежде аллюзий высказываний героев на пушкинские тексты. Поясняется характер публикации «Рыцаря бедного» в анненковском издании Пушкина.

Ключевые слова: книга в книге, Достоевский, «Идиот», Пушкин, Анненков, собрание сочинений как новое тело автора, «Жил на свете рыцарь бедный...», «Чертог сиял, гремели хором...».

Для цитирования: *Касаткина Т.А.* «Мы с ним Пушкина читали, всего прочли»: Пушкин издания Анненкова в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 110–138. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-110-138

Information about the autor: Tatiana A. Kasatkina, DSc in Philology, Director of Research, Head of the Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-0875-067X

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00258 “The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky’s Novel *The Idiot*” (https://rscf.ru/project/23-28-00258/).

Abstract: The article examines the significance and purposes of the presence in the novel *The Idiot* of the Annenkov edition of Pushkin’s collected works. Pushkin’s physical and material presence is described by the novelist in a persistent and emphasized manner. The article addresses Dostoevsky’s notion of the enduring presence of a departed individual in the structure of humanity if he or she has left behind a remarkable life story and/or significant books as the primary (obvious and basic) level of immortality. The concept of books as a new body for the deceased is considered. The alignment of Pushkin’s and Dostoevsky’s authorial theories of work as well as how the first, biographical volume of Pushkin’s works is woven into the fabric of the novel is examined. The meaning of prince Myshkin’s reproduction of Igumen Pafnuty’s “own handwriting” is discussed. Additionally, the article reveals several previously unrecognized allusions to Pushkin’s texts in the characters’ statements. The nature of the publication of Pushkin’s poem “The Poor Knight” in Annenkov’s edition is explained.

Keywords: book in the book, Dostoevsky, *The Idiot*, Pushkin, Annenkov, Collected works as a new body for the author, “Once lived a poor knight...”, “The hall shone, the chorus roared...”.

For citation: Kasatkina, T.A. “‘We Read Pushkin Together, We Read it All’: Annenkov’s Edition of Pushkin’s Works in the Novel *The Idiot*.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (27), 2024, pp. 110–138. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-110-138

У исследователей русской литературы XIX века (а в еще большей степени — исследователей XX века, берущихся рассказывать о литературе XIX века), как кажется по периодически задаваемым вопросам «а мог ли это знать Достоевский?», невероятно бедное

представление о многообразии как изданий XIX века, так и освещавшихся там тем — и о качестве их освещения. При этом многими почему-то до сих пор не принимается во внимание, что Достоевскому, с его беспрецедентной широтой, остротой и интенсивностью интересов в области прежде всего религии, философии и истории (но также и естественных наук, философски осмысляемых, — и при этом еще — с лучшим инженерно-техническим образованием, которое можно было получить в то время)[1], были равно доступны книги на русском и французском, на церковнославянском — а плюс к тому еще и на немецком, и на латинском языках (видимо, в этом искажении читательского восприятия сказывается удавшаяся в определенный момент попытка социально приблизить писателя к советскому человеку, представив его униженным и оскорбленным, дурно одетым каторжником, который, конечно же, не мог иметь хорошего образования). Поэтому нередко приходится слышать: «А откуда он мог это знать? Вы в своих рассуждениях ориентируетесь на уровень современной культурологии, а он этого знать не мог».

Безусловно, вопрос: «Откуда он мог знать?» — более чем правомерен. Если задается в правильной перспективе. Я считаю (и уже писала об этом), что методологически верно, во всяком случае, в ситуации Достоевского, характеризующейся утратой его огромной библиотеки, лишь частично восстановленной в описании [Библиотека Ф.М. Достоевского, 2005], по дефолту считать, что если какие-то

---

[1] Напомню, на всякий случай, строки из письма Достоевского к брату Михаилу сразу по выходе из каторги, в письме от 30 января–22 февраля 1854: «Если можешь, пришли мне журналы на этот год, хоть “Отечеств<енных> записок”. Но вот что необходимо: мне надо (крайне нужно) историков древних (во французск<ом> переводе) и новых [в примечании под строкой: Vico, Гизо, Тьери, Тьера, Ранке, и т.д. и т.д.], экономистов и отцов Церкви. Выбирай дешевейшие и компактные издания. ***Пришли немедленно***» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 171]. И в том же письме еще раз, через страницу: «Не забудь же меня книгами, любезный друг. Главное: историков, экономистов, “Отечеств<енные> записки”, отцов Церкви и историю Церкви» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 173].

И опять, в письме от 27 марта: «А теперь попрошу у тебя книг. Пришли мне, брат. Журналов не надо; а пришли мне европейских историков, экономистов, святых отцов, по возможности всех древних (Геродота, Фукидита, Тацита, Плиния, Флавия, Плутарха и Диодора и т. д. Они все переведены по-французски). Наконец, Коран и немецкий лексикон. Конечно, не всё вдруг, а что только можешь. Пришли мне тоже физику Писарева и какую-нибудь физиологию (хоть на французском, если на русском дорого). Издания выбирай дешевейшие и компактные. Не всё вдруг, помаленьку. Я и за малое поклонюсь тебе. Пойми, как нужна мне эта духовная пища!» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 179]. В цитатах здесь и далее: полужирный шрифт — выделено цитируемым автором; курсив и полужирный курсив — выделено мной. — *Т.К.*

тексты радикально проясняют произведения писателя, он их знал, если какие-то факты указывают на присутствие в подкладке образа определенной исторической фигуры — он о ней знал. Дальше можно пытаться установить конкретные источники, которыми он пользовался, но это предмет отдельного исследования. Если мы рассуждаем противоположным образом (если не знаем, откуда знал, значит не знал) случается немало конфузных историй. Одна из самых конфузных, на мой взгляд, — самые странные предположения некоторых авторов, писавших о романе «Идиот», откуда бы Достоевский мог знать о Франциске Ассизском (по непонятной мне причине они были убеждены, что Франциск становится широко известен в России лишь на рубеже XIX–XX веков: из-за этой убежденности я не буду называть авторов статей, поскольку еще совсем недавно эта убежденность была едва ли не консенсусом, и не только в пределах науки о Достоевском), в то время как Франциск — не только фигура, присутствующая в упомянутых в романе европейских «Историях», которые могли быть для исследователей не слишком доступны — но и фигурант «Жизни Иисуса» Ренана, о функции которой в романе эти исследователи говорили в тех же самых статьях.

Кроме того, современная культурология в целом ряде тем — это зачастую сокращенное и упрощенное изложение и повторение работ XIX века (только с привнесенной «новой» идеологией). Я это особенно ясно увидела (и подтвердила свою давнюю интуицию), когда отвечала на очередной вопрос коллег из серии: «а откуда Достоевский мог знать», по поводу катаров и их ритуалов[2]. Я даже

---

2 Этот вопрос задавался в связи с моей статьей «“Un chevalier parfait!” О соотношении христианской и гностической философии в творчестве Достоевского», опубликованной в «Новом мире» [Касаткина, 2022]. Заметим кстати, что эта французская фраза на русский обычно переводится как «совершенный рыцарь» — но во французском слове гораздо явственнее (чем в слове «рыцарь», этимологически значащем то же) звучит «совершенный конный / совершенный всадник», что проливает дополнительный свет на изобильное присутствие лошадей в именах и фамилиях героев, а также присутствующих физически, запряженных в экипажи в романе «Идиот». «Совершенным конным» в «Братьях Карамазовых» назван старец Зосима — и это эмблематическое описание духа, полностью и в совершенстве овладевшего и управляющего конем-телом. Настолько, что даже после смерти может заставить его «провонять, предупредив естество». Николай Подосокорский в статье в этом же номере журнала, посвященной «Истории» Карамзина [Подосокорский, 2024], напоминает карамзинскую этимологию слова «князь»: оно произошло от слова «конь» — и в самом начале романа «Идиот» у нас, таким образом, тоже появляются двое «конных» — князь Мышкин и «тоже в своем роде княжна» и «не тебе чета — княгиня» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 11] Настасья Филипповна Барашкова. Внутренняя форма слова «князь» актуализируется в фамилии самой часто упоминаемой княгини

не буду говорить о французских изданиях XIX века (от популярных романов до исторических исследований), но и вышедший в 1869–1872 годах в Казани труд Николая Алексеевича Осокина «История альбигойцев и их времени» (см.: [Осокин, 2000]) содержит гораздо более внятное и обширное описание ритуалов катаров, чем книга, например, Ричарда Смоули «Гностики, катары, масоны, или Запретная вера» (см.: [Смоули, 2008]), из которой, с большой вероятностью, черпают свои сведения о катарах современные исследователи русской литературы.

Но дело не в том, что мы слишком мало изучаем и представляем себе общий фон книжной и журнальной культуры XIX века — вплоть до того, что иногда вопросы: «А мог ли такое знать Достоевский?» — задаются по поводу книг рецензированных или событий освещенных непосредственно в редактируемых и издаваемых им журналах. В конце концов, это каждый раз решается (впрочем, я, наверное, излишне оптимистична — вернее сказать: может быть решено) точечным исследованием — и постепенно картина будет выстраиваться.

Дело в том, что среди исследований последних десятилетий, например, романа «Идиот», в названии которых упоминается еще какая-то книга, гораздо большее количество посвящено книгам, ***не упомянутым в романе***, притянутым к роману вольной ассоциацией, возникшей в голове исследователя и определяющейся исключительно ***его***, исследователя, кругом чтения, а гораздо меньшее — книгам, в романе упомянутым, то есть прямо включенным автором в текст для создания ассоциативных рядов, должных возникать у читателя.

И если такая опора на вольные ассоциации довольно естественна для интерпретаторов, переводящих произведения Достоевского на языки других видов искусства, то есть для театральных и кинорежиссеров, для художников, создающих серии картин на основе произведений Достоевского (и которые не анализируют тексты Достоевского — но анализируют окружающую их реальность при помощи уж как понятых, так понятых ими текстов Достоевского) — то оно совершенно нетерпимо в области исследований — если это именно исследования. Почему нетерпимо? Потому что исследовательское поле бесконечно захламляется текстами, у которых ***нет***

романа — Белоконской. Ну и эта актуализированная внутренняя форма дополнительно сближает приехавшего в Петербург без средств *князя* Мышкина с *рыцарем* бедным.

никаких исследовательских задач, кроме демонстрации внутреннего мира исследователя. И это становится среднестатистической нормой, на которую ориентируются молодые исследователи — которым, в случае таких их предпочтений, лучше было бы сразу перейти в категорию перелагателей текстов Достоевского другими видами искусств.

Насколько в самых серьезных изданиях «Идиота» игнорируются присутствующие в романе волей автора книги, наглядно показывает история с поиском прототипа для фамилии «Павлищев»: даже новое Полное собрание сочинений Пушкинского дома опирается в своих комментариях только на статью Ганны Львовны Боград «Пушкинская тема и павловские знакомства Достоевского (по роману “Идиот”)» [Боград, 1995]. Из чего довольно явственно следует, что комментаторы нового собрания сочинений так и не раскрыли, по крайней мере, первый том Пушкина издания Анненкова, хотя теперь оно стало гораздо доступнее[3].

Вот комментарий, ***сопоставляющий*** (если можно так выразиться, глядя на сравнение этих произведений по столь поверхностным параметрам) роман «Идиот» с «Униженными и оскорбленными»: «Если главную героиню первого из двух романов Достоевский назвал по имени и отчеству жены Пушкина (“Наталья Николаевна”), то во втором он сделал воспитателем князя человека с фамилией сестры поэта, с которой ему довелось общаться в Павловске (“Павлищев”)» [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 461]. И в разных вариантах комментарий, указывающий на то, что Достоевский вводит в текст фамилию, известную ему из событий его жизни, повторяется несколько раз на протяжении девятого тома.

Между тем, стоит только открыть первый том анненковского издания[4] — и на первой же странице мы увидим фамилию «Павли-

[3] Я это пишу не с целью как-то опорочить прекрасных исследователей, работающих над проектом в сложных условиях и делающих в этих условиях многое важное — а с целью показать, насколько прямо обозначенное, акцентированное и даже вещное присутствие книги в книге все еще не ощущается даже серьезными и ответственными комментаторами как требование непременно эту книгу хотя бы раскрыть.

[4] Напомню сцену, в которой Пушкин издания Анненкова появляется в романе: «— Что это? — обратилась Лизавета Прокофьевна к Вере, дочери Лебедева, которая стояла пред ней с несколькими книгами в руках, большого формата, превосходно переплетенными и почти новыми. — Пушкин, — сказала Вера. — Наш Пушкин. Папаша велел мне вам поднести. — Как так? Как это можно? — удивилась Лизавета Прокофьевна. — Не в подарок, не в подарок! Не посмел бы! — выскочил из-за плеча дочери Лебедев. — За свою цену-с. Это собственный, семейный, фамильный наш

щев», поскольку Павлищев был одним из трех человек, сообщивших свои воспоминания, на основании которых и был создан этот первый том. В первом примечании на первой странице читаем: «При самомъ началѣ труда нашего покойный Левъ Сергѣевичъ Пушкинъ, Н.И. Павлищевъ и покойный Павелъ Александровичъ Катенинъ, составили для настоящаго изданія, и по нашей просьбѣ, три записки: первый о жизни поэта до пріѣзда его въ Москву въ 1826 г., второй о дѣтствѣ Пушкина (со словъ родной сестры его О.С. Павлищевой), третій вообще о своемъ знакомствѣ съ нимъ. Записки эти, писанныя собственной рукой авторовъ, находятся у составителя матеріаловъ и многочисленные отрывки изъ нихъ приведены имъ въ текстѣ» [Пушкинъ, 1855–1857, т. 1, с. 1].

На первый взгляд, можно сказать: какая разница, все равно ведь исследователи обнаружили – а комментаторы предъявили читателям – связь этой фамилии с фамилией зятя Пушкина. Но ***есть огромная разница*** между связью, которая восстанавливается из неизвестных – и не предполагаемых автором известными – читателям частных (и, может быть, для автора незначительных – поскольку всеобъемлющую любовь, которую автор испытывает к Пушкину, он не переносит по дефолту на всех его родственников) подробностей его жизни, – и связью, которая предполагается автором известной всякому, кто внимательно читает его роман, не пренебрегая авторскими указаниями. Ну и при этом образован хотя бы в размерах Рогожина, к которому, как все помнят, и относится фраза, вынесенная в заглавие данной работы.

Кроме того, биографический комментарий заведомо сдвигает внимание читателя с текста на сторонние тексту сообщения, рассы-

Пушкин, издание Анненкова, которое теперь и найти нельзя, — за свою цену-с. Подношу с благоговением, желая продать и тем утолить благородное нетерпение благороднейших литературных чувств вашего превосходительства. — А, продаешь, так и спасибо. Своего не потеряешь небось; только не кривляйся, пожалуйста, батюшка. Слышала я о тебе, ты, говорят, преначитанный, когда-нибудь потолкуем; сам, что ли, снесешь ко мне? — С благоговением и... почтительностью! — кривлялся необыкновенно довольный Лебедев, выхватывая книги у дочери. — Ну, мне только не растеряй, снеси, хоть и без почтительности, но только с уговором, — прибавила она, пристально его оглядывая; — до порога только и допущу, а принять сегодня тебя не намерена. Дочь Веру присылай хоть сейчас, мне она очень нравится» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 212]. Заметим, что если почтительность здесь относится к генеральше Епанчиной, то благоговение — к Пушкину, что понимает вполне и генеральша Епанчина, отказывающаяся от почтительности, как того, что предложено ей, но ни слова не говорящей о благоговении, поскольку оно не на нее обращено.

пая созданный автором образ, создавая впечатление, что созданное писателем может быть объяснено тем жизненным «сором», из которого этот образ, возможно, вырос, но вовсе не для демонстрации которого он выращивался. У читателя создается иллюзия понимания как раз в тот момент, когда комментатор его радикально уводит от понимания, предлагая ему вместо ***понимания*** – ***знание*** вещей, тексту посторонних, в то время как понимание достигается только видением связей между ***элементами текста***. Акцентирование же дополнительного внимания на собрании сочинений Пушкина, присутствующего в романе в том числе как материальный объект, наоборот сосредоточит внимание читателя на этих связях: как очевидных, так и неочевидных, но легко восстанавливаемых при знании очевидных.

В собрании сочинений Анненкова Павлищев, вместе с двумя еще авторами записок, присутствует, в видении Достоевского, как ***восстановитель*** Пушкина для жизни в пространстве насущного видимо-текущего после физической смерти. Напомню, что в ходе размышлений о том, бессмертен ли человек, в записи «Маша лежит на столе...», которая лежит в основе главной идеи романа «Идиот», Достоевский говорит и о том, что частью своей натуры развиватели человечества входят в других людей душой – и плотью: «Мы наглядно видим, что память великих развивателей человека живет между людьми (равно как и злодеев развития), и даже для человека величайшее счастье походить на них. Значит, часть этих натур входит ***и плотью и одушевленно*** в других людей» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174]. Вот это «плотское» присутствие ушедшего человека в жизни человечества на самом внешнем уровне – и есть присутствие в виде книг, особенно – собраний сочинений, в которых собирается и восстанавливается по воспоминаниям и документам самая личность ушедшего. Это звучит отчасти по-федоровски[5] – но Н.Ф. Федоров, полагаю, был не слишком оригинален в восприятии

[5] И это показывает, что философию Федорова вряд ли можно назвать «странной, *ни с чем не сравнимой*» [Смирнова, 2022, с. 180], она, судя по всему, была гораздо ближе к общепринятым взглядам людей XIX века, чем нам сейчас представляется из-за нашей склонности значительную часть высказываний авторов того времени числить по разряду «метафор», и высказывание автора о федоровском проекте («В федоровском проекте Общего дела книга имеет потенциал преобразиться, став живой личностью автора. Книги и сами “живые существа”, даже и до тех пор, пока через них еще не воскрешен автор в своей телесности. Чтение и исследование служат делу воскрешения» [Смирнова, 2022, с. 180]) может быть в определенной степени релевантно для описания гораздо более широкого пространства той культуры.

книги как нового плотского бытия части личности после смерти — а лишь довел эту общую культуре того времени идею до nec plus ultra.

Собрание сочинений начинается ***лицом (портретом)*** Пушкина. И это важно для понимания романа — в таком ретроспективном освещении появление Настасьи Филипповны в начале романа прежде всего в словах других героев и на портрете прямо соотносит ее бытие с ***инобытием*** автора книги, для которого книга становится ***новым телом***, указывает (сразу вслед за упомянутым ее полным именем, буквально значащим «воскресший Агнец» или «Воскресение Агнца») на ее (частичное в начале романа) существование уже за пределами здешней человеческой природы.

Название собрания сочинений в полном виде выглядит так: «Сочинения Пушкина с приложением ***материалов для его биографии***, ***портрета***, ***снимков с его почерка*** и с его рисунков, и проч.». Это как раз примерно все то, что потом, по Николаю Федоровичу Федорову, станет набором материалов, требуемых для воскрешения[6]. Что дополнительно разъясняет, почему в романе читают, дарят и имеют или не имеют в доме не книги — но «Пушкина»: «Да у нас, кажется, совсем нет Пушкина» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 210]; «Что это? — обратилась Лизавета Прокофьевна к Вере <…>, которая стояла пред ней с несколькими книгами в руках, большого формата, превосходно переплетенными и почти новыми. — ***Пушкин***, — сказала Вера. — ***Наш*** Пушкин» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 212]; и наконец: «Это ***собственный, семейный, фамильный наш*** Пушкин» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 212] — и в этих последних словах Лебедева прямо звучит идея вхождения ***развивателя*** человечества ***в корень*** каждого отдельного семейства, которому он не родня по роду, но становится родней и истоком по духу.

Заметим, что идея присутствия из посмертия посредством — с нашей точки зрения — воспроизведения почерка, а с иной точки

[6] «Музей есть выражение памяти общей для всех людей, как собора всех живущих, памяти, неотделимой от разума, воли и действия, памяти не о потере вещей, а об утрате лиц. Деятельность музея выражается в собирании и восстановлении, а не в хранении только» [Федоров, 1995, с. 383]. «Музей у Фёдорова — это, по существу, грандиознейшее предприятие собирания, хранения, изучения остатков прошлого, всех малейших отпечатков ушедших людей на их делах, вещах, документах, дневниках, преданиях, книгах, произведениях искусства… Речь идет о тотальной консервации памяти, причем в идеале — четко индивидуализированной» [Семёнова, 2004, с. 323].

зрения — «предоставления руки ушедшему» (медиумического письма[7]), вполне активна в масонской культуре XVIII–XIX веков, к которой Пушкин имеет самое непосредственное отношение. Что делает далеко не проходным моментом в романе демонстрацию князем Мышкиным почерков ушедших: на протяжении романа он будет ***раздавать себя живущим*** (в соответствии с идеей «Маша лежит на столе...»: «высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172]) — но начнется все с предоставления возможности явиться ушедшему игумену Пафнутию, который (я соглашаюсь здесь в определении конкретной личности с Бемом и его коллегами [Бем, 2007, с. 338], поскольку именно отсылка к этому прототипу имеет смысл в целом романа[8]), что весьма примечательно, до пострига носит имя

[7] «Выше я сказалъ, что есть еще рядъ явленій, для которыхъ принятый г-мъ Дассьэ критеріумъ индивидуальности — личное уравненіе медіума или присутствующихъ лицъ — не годится; это — писаніе почеркомъ неизвѣстнаго лица. Для подобныхъ явленій гипотеза втораго фактора, взятая даже въ самыхъ широкихъ размѣрахъ (вліяніе живущей на землѣ личности, гдѣ-бы то ни было находящейся), не подходитъ. ***Почеркъ есть отпечатокъ самой личности, своего рода фотографическій портретъ. Это документъ настолько вѣрный, что на его основаніи рѣшаются вопросы жизни и смерти. Поддѣлка разумѣется возможна; но и тутъ экспертиза умѣетъ различать между подлиннымъ почеркомъ и поддѣльнымъ***. Извѣстно, что есть пишущіе медіумы, изъ которыхъ нѣкоторые, не теряя сознанія, пишутъ совершенно безсознательно, такъ сказать механически, не имѣя понятія о томъ, что они пишутъ. Большею частію медіумы при этомъ удерживаютъ свой почеркъ; но у нѣкоторыхъ изъ нихъ почеркъ мѣняется, смотря по тому вліянію, подъ которомъ они находятся; причемъ одно и то же вліяніе постоянно выражается однимъ и тѣмъ-же почеркомъ. Этотъ фактъ уже самъ по себѣ достоинъ особеннаго вниманія, ибо если-бы это письмо было плодомъ безсознательной психической дѣятельности самого медіума, то оно и носило-бы постоянно характеръ его собственнаго почерка. Это вліяніе проявляется очень часто безъ всякой подготовки, вызова или желанія со стороны медіума, во всякую пору дня, и даже иногда навязывается ему насильственно. Не видавши этого процесса, не видавши самихъ почерковъ, трудно составить себѣ ясное понятіе объ этомъ явленіи. Для незнакомыхъ съ нимъ лично приведу показанія лица, которое съ крайнимъ скептицизмомъ относилось къ медіумическимъ фактамъ, а о спиритической гипотезѣ и слышать не хотѣло, покуда само не сдѣлалось насильственной жертвой медіумическаго письма» [Аксаков, 1884]. Заметим, что князь говорит: «я написал несколько фраз разными шрифтами, и между прочим “Игумен Пафнутий руку приложил” ***собственным почерком игумена Пафнутия***» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 46], что почему-то не вызывает особого изумления читателей, хотя — на фоне положения почерка и особенно подписи в культуре того времени, которое выражено в подчеркнутых мной строках текста Аксакова — должно было бы его вызвать.

[8] Кроме того, Пафнутий Боровский упоминается в «Истории Государства Российского» Н.М. Карамзина (и он — единственный игумен Пафнутий, упомянутый там

Парфений — то есть Парфен — и пространство и время романа здесь собирается в многомерную нелинейную конфигурацию: в самом начале князь демонстрацией почерка дает знать о присутствии в нем монаха Пафнутия[9] — бывшего Парфения, в которого, весьма возможно, и превратится Парфен Рогожин после отбытия каторги, на которую он идет уже очень изменившимся, «суровым, безмолвным и “задумчивым”» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 508], может быть, потому что получил от «раздавшего дух» в последней сцене романа князя личностный импульс Парфения-Пафнутия.

Есть и еще один важный смысл восприятия читателем имени *Павлищев* в контексте собрания сочинений, а не в биографическом контексте. Объяснение через биографический контекст практически нивелирует ***значение*** имени, попросту отсылая к конкретному знакомому и жизненной ситуации. Объяснение же через участие в собрании сочинений Пушкина в роли одного из его ***восстановителей***[10], наоборот, актуализирует символический уровень текста — и значение имени. Полагаю, это имя использовано Достоевским, пораженным его значением, выражающим самую суть его творческого метода — напомню, что «Павел» значит «малый» (от лат. paulus — «малый», «небольшой»), а суффикс «ищ» придает слову значение «огромного», «грандиозного»: бородища, жарища, чудовищность (я перечисляю слова, присутствующие в романе) и т.д. То есть здесь предельно лаконично выражена идея огромного в малом, «солнца», являющего себя «в малой капле вод»: ***непомерно огромного***, осуществляющего себя через ***самое малое***.

до конца XV века) в том же (шестом) томе, в котором упоминается неудачник-строитель храма Успения Богоматери Мышкин, тоже в примечаниях. И упоминается Пафнутий в связи со своей кончиной — как основатель обители Рождества Богоматери и успешный строитель Ее храма: «Мая в 1 день в 15 час дня преставися Игумен Пафнутий обители Рожества Богоматери на реце Поротве, близ града Боровска за 2 версты; сам же и состави обитель ту, пришед из монаст. Высокого из Боровска: преже бо тамо игуменил при Князе тамошняго отчича К. Василья Ярославича... и в обители Богоматери церковь воздвиже древяну, потом же камену, и подписал чудно вельми, и украси иконами и книгами, яко дивитися и Самодержцем Руския земли нашея» [Карамзин, 1998, с. 334].

[9] Заметим, что это единственный почерк среди воспроизводимых князем, у которого есть имя и биография, все остальные — анонимны, хотя и обладают *типологической* характерностью [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29–30]

[10] Замечу, что такое восстановительное соединение жизнеописания Пушкина из рассказов ***троих*** свидетелей дополнительно актуализирует и имя лечившего князя Шнейдера (Schneider — «портной», тот кто сшивает и соединяет в целое и единое то, что было воспринято в разных аспектах, разными лицами).

Для нас важно, что этот принцип прямыми словами описан в первом томе и как теория творчества Пушкина, выработанная им самим и затем подкрепленная в его сознании статьями журнала «Московский вестник»: «Вѣроятно, еще многіе помнятъ усилія Московскаго Вѣстника ознакомить публику прямо съ Нѣмецкими теоріями Изящнаго, по-мимо толкованій и измѣненій Французскихъ критиковъ. Такія же попытки альманаха “Мнемозина” остались безъуспѣшны, особенно за туманность языка, еще необразованнаго тогда для логическихъ тонкостей и отвлеченій. Московскій Вѣстникъ открылъ другой путь: онъ обратилъ преимущественно вниманіе на осязательную сторону Нѣмецкихъ теорій, ихъ страстную любовь къ предмету и романтическое одушевленіе. Безъ всякой послѣдовательности и строгой системы, журналъ прилагал отрывки изъ Жанъ-Поля, Тика и Шеллинга. Правда, что отрывочность эту тогда же ставили въ упрекъ журналу, даже его приверженцы, какъ мы имѣли случай видѣть въ неизданной перепискѣ Туманскаго съ Пушкиным. Статьи сотрудниковъ переработывали только положенія Нѣмецкихъ писателей, облекая ихъ въ ту восторженную, и отчасти, сантиментальную Форму, которая составила цвѣтъ журнала и таину его вліянія на молодыхъ людей. Лирическій языкъ, какимъ писались эти, вообще короткія статьи, былъ, можетъ-статься, тогда способнѣе, чѣмъ всякое другое изложеніе — держать въ напряженіи пробуждающееся эстетическое чувство и порождать стремленіе къ изящному, въ чемъ и состояла цѣль журнала. Пушкинъ принялъ дѣятельное участіе въ судьбѣ его, посвятилъ ему много своихъ произведеній и какъ человѣкъ, понимавшій практическую сторону всякаго дѣла, расчитывалъ на 10 тысячь дохода за свое сотрудничество. Коммерческія его соображенія удались только въ половину, но важнѣе всего этого то обстоятельство, что изъ круга молодыхъ людей, содѣйствовавшихъ успѣху журнала, вынесъ онъ свой полный, установившійся взглядъ на художника и искусство. Тѣмъ быстрѣе усвоилъ онъ себѣ ихъ теорію творчества, что она только развила и дополнила собственное его пониманіе предмета, уже высказанное имъ въ извѣстномъ “Разговорѣ Книгопродавца съ Поэтомъ”, появившемся за три года до основанія журнала. Сущность теоріи состояла въ весьма строгомъ взглядѣ, какъ на призваніе художника, такъ и на ***задачу самаго искусства***. ***Послѣднее опредѣляла она проявленіемъ*** **безконечнаго** ***въ ограниченныхъ или*** **конечныхъ** ***Формахъ*** и создавала ему таким образомъ цѣль высокую,

независимую отъ требований современности. Идеальное пониманіе искусства само-собой приводило къ мысли объ исключительномъ и важномъ значеніи художника, посвятившаго ему жизнь свою. Какъ служитель изящнаго, онъ не принадлежалъ толпѣ, не раздѣлялъ ея стремленій и не признавалъ ея нуждъ. Подъ дѣйствіемъ этой теоріи, имѣвшей на Пушкина сильное вліяніе, написалъ онъ свое стихотвореніе “Чернь”, названное имъ въ рукописи “Ямбъ”. Заключительные стихи его превосходно выражаютъ сущность всего воззрѣнія:

Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ —
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи, ученіе ставило художника и единственнымъ вѣрнымъ цѣнителемъ своего произведенія. По сущности теоріи, художникъ не нуждался въ сочувствіи окружающихъ, не имѣлъ надобности отдавать отчета въ своихъ сношеніяхъ съ идеаломъ и одинъ зналъ первую причину и настоящую цѣль своихъ произведеній» [Пушкинъ, 1855–1857, т. 1, с. 176–178].

Мы видим здесь концентрированно выраженную идею двусоставного образа, который становится эстетическим фундаментом творчества Достоевского в послекаторжном периоде творчества — и без знания о котором вообще невозможно понять роман «Идиот»[11].

Вообще же я полагаю, что если не *более*, то *прежде* всего при исследовании роли «Пушкина издания Анненкова» в романе «Идиот» необходимо сосредоточиться именно на первом томе, в основном занятом «Материалами для биографии А.С. Пушкина», подготовленными Павлом Васильевичем Анненковым. Том этот едва ли не в первую очередь сделал это издание знаменитым и хорошо раскупаемым (на что, как мы видели, прямо указывает в романе Лебедев). Обращаясь к этому тому, приходится говорить не столько даже о цитатах, связывающих два текста, сколько о постоянных их взаимоотражениях, о некоей пронизанности «Идиота» материалами к биографии Пушкина, собранными издателем его первого *научного* собрания сочинений. В первом томе анненковского Пушкина буквально невозможно прочитать трех страниц, чтобы что-то не

[11] О двусоставном образе Достоевского см., например: [Касаткина, 2015], [Касаткина, 2023].

отозвалось в романе Достоевского. По мере чтения все настойчивей становится и рифма Пушкин — Мышкин (и фамилия героя получает микроскопическую возможность быть прочитанной в таком ракурсе без отсылки к мышам, а как стяжение фразы «Мы — Пушкин»).

Приведу несколько конкретных, выбранных из множества, примеров, и отмечу прежде всего, может быть, самое неожиданное: ощущение современниками молодого (примерно ровесника Мышкину) Пушкина как ***образца и водителя на поприще становления человеком***.

Анненков пишет: «Но одни увлеченія страсти, одни выходки живаго ума, даже одни вспышки поэтическаго генія, не смотря на все ихъ значеніе, еще не могли составить окончательную форму жизни для человѣка, столь надѣленнаго природой, какъ Пушкинъ. Не для того готовился онъ самъ, не того хотѣли почитатели его таланта, безпрестанно требовавшіе отъ него дѣятельности и предрекавшіе ему славную будущность въ отечествѣ. Такіе вызовы сопровождали всѣ молодые его года. Изъ этихъ заботливыхъ напоминовеній, которыя Пушкинъ получалъ со всѣхъ сторонъ, вплоть до 1830 года, самое замѣчательное намъ кажется то, выписку котораго приводимъ здѣсь въ переводѣ. Оно написано было по-Французски и уцѣлѣло въ его бумагахъ. Только къ Пушкину можно было обращаться съ подобными требованіями, только съ Пушкинымъ можно было такъ говорить. Вотъ этотъ отрывокъ: “Когда видишь того, кто долженъ покорять сердца людей, раболѣпствующаго передъ обычаями и привычками толпы, человѣкъ останавливается посреди пути и спрашиваетъ самого себя: почему преграждаетъ мнѣ дорогу тотъ, который впереди меня и которому слѣдовало бы сдѣлаться моимъ вожатаемъ. Подобная мысль приходитъ мнѣ въ голову, когда я думаю объ васъ, а думаю я объ васъ много, даже до усталости. Позвольте же мнѣ итти, сдѣлайте милость. Если некогда вамъ узнавать требованія наши, углубитесь въ самого себя и въ собственной груди почерпните огонь, который несомнѣнно присутствуетъ въ каждой такой душѣ, какъ ваша”» [Пушкинъ, 1855–1857, т. 1, с. 88].

Здесь поражает обращение к Пушкину как к Путеводителю — как ко Христу, и это — если читающий помнит соотвествующий эпизод из собрания сочинений Анненкова — выводит Мышкина из состояния единичности и исключительности его христоподобия. В этом смысле введение в роман анненковского Пушкина подобно введению в роман темы скопцов — если читатель знает хоть что-то

о скопцах. Замечу здесь в скобках, что первый читатель романа был лишен возможности ничего не знать о скопцах, поскольку главки второй части «Идиота», в которых упоминаются скопцы, были напечатаны ***в том именно*** номере «Русского Вестника» [Русский вестник, 1868], в котором первой была опубликована статья П.И. Мельникова «Тайные секты». Введение темы скопцов убирает из восприятия читателя ощущение исключительности не только идеи христоподобия, поскольку нам сообщают, что в скопчестве появляется ***ряд*** живых христов и богородиц; введение темы скопцов убирает из восприятия читателя и ощущение исключительности и невероятности воскресения: хлысты и скопцы не только рассказывали истории о воскресении своих христов, но ***таинственное воскресение*** было ступенью, которую должен был пройти всякий на пути к совершенству[12].

Приведенная же Анненковым цитата из письма — словно перекрестие двух высказываний Аглаи (именно благодаря которой, кстати, в романе впервые звучит имя Пушкина): «— Для чего вы это здесь говорите? — вдруг вскричала Аглая, — для чего вы это им говорите? Им! Им! — Здесь ни одного нет, который бы стоил таких слов! — разразилась Аглая — здесь все, все не стоят вашего мизинца,

[12] Достоевский, прекрасно понимая весь комплекс проблем, связанный с сектами, и прямо говоря о нем, все же указывает на важное: на горячность, не теплохладность восприятия сектантами веры, на их стремление следовать своей вере и ее положениям всерьез и в точности, на глубину и буквализм восприятия (очень нужный ему при создании романа «Идиот») тех ее аспектов, в которых большинство членов государственной церкви все больше начинало видеть «иносказание», «метафору», «преувеличение», полагая, что их не следует воплощать в жизнь: «<…> кто отстал от истинной Церкви и замыслил свою, хотя бы самую благолепную на вид, непременно кончит тем же, чем эти секты. И пусть не морщатся почитатели лорда: ***в философской основе этих самых сект, этих трясучек и хлыстовщины, лежат иногда чрезвычайно глубокие и сильные мысли. По преданию, у Татариновой, в Михайловском замке, около двадцатых годов, вместе с нею и с гостями ее, такими, как, например, один тогдашний министр, вертелись и пророчествовали и крепостные слуги Татариновой: стало быть, была же сила мысли и порыва, если могло создаться такое “неестественное” единение верующих***, а секта Татариновой была, по-видимому, тоже хлыстовщина или одно из бесчисленных ее разветвлений» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 99]. «Эта штунда не имеет никакого будущего, широко не раздвинется, скоро остановится и наверно сольется с которой-нибудь из темных сект народа русского, с какой-нибудь хлыстовщиной — ***этой древнейшей сектой всего, кажется, мира, имеющей бесспорно свой смысл и хранящей его в двух древнейших атрибутах: верчении и пророчестве***. Ведь и тамплиеров судили за верчение и пророчество, и квакеры вертятся и пророчествуют, и пифия в древности вертелась и пророчествовала, и у Татариновой вертелись и пророчествовали, и редстокисты наши, весьма может быть, кончат тем, что будут вертеться, а пророчествуют они, уж кажется, и теперь» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 12].

ни ума, ни сердца вашего! Вы честнее всех, благороднее всех, лучше всех, добрее всех, умнее всех! Здесь есть недостойные нагнуться и поднять платок, который вы сейчас уронили… Для чего же вы себя унижаете и ставите ниже всех? Зачем вы всё в себе исковеркали, зачем в вас гордости нет?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 283]. И: «С вами я хочу всё, всё говорить, даже про самое главное, когда захочу; с своей стороны, и вы не должны ничего скрывать от меня. Я хочу хоть с одним человеком обо всем говорить как с собой. <…> Я положила заняться воспитанием, и я на вас рассчитывала, потому что вы говорили, что любите детей. Можем мы вместе заняться воспитанием, хоть не сейчас, так в будущем? Скажите, вы очень ученый человек? — О, совсем нет. — Это жаль, а я думала… как же я это думала? Вы все-таки меня будете руководить, потому что я вас выбрала» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 356–358].

Ее наивное и смешное (но не безосновательное, поскольку однажды Мышкин согласился с тем, что он философ и имеет мысль поучать) требование руководства от Мышкина удивительно соотносится с требованием путеводительства от Пушкина: на перекрестке текстов возникает мысль, что поэт обязан таким руководством уже в силу дарования ему таланта поэта (в греч. «Поэт» — именование Бога, поскольку буквальное значение слова — «Творец»). И здесь, судя по всему, во взаимодействие двух текстов врывается третий, а именно — вторая глава статьи Дм.Ив. Писарева «Пушкин и Белинский», написанная в 1865 году, в которой критик удивительным образом счел (или сделал вид, что счел) стихотворение «Чернь» прямым ответом Пушкина на это обращенное к нему требование путеводительства — и жестко осудил его за такой ответ[13]. Заметим, что

[13] «Эти биографические подробности составляют очень выразительный комментарий к тому **поэтическому** profession de foi, которое изложил Пушкин в стихотворении “Чернь”. Мы видим теперь довольно ясно, **во имя чего** поэт отвертывается от разумных и реальных требований общества. Углубленный в игрушечные интересы разных Арзамасов, поэт приглашает живых людей “**смело каменеть в разврате**”*;* он замечает совершенно справедливо, что **глас** его **лиры***,* посвященной воспоминанию Зюзюшки и ее хвоста, **не оживит** людей, требующих себе нравственного обновления. Эти люди, дерзающие чего-то требовать, **противны** его **душе, как гробы***,* потому что они своим докучливым ропотом мешают этой арзамасской душе погрузиться безраздельно в глубокомысленное созерцание зюзюшкиного хвоста. Легко себе, представить, каким **гробом** должен был показаться Пушкину один неизвестный **червь земли***,* написавший к **сыну небес** энергическое письмо, из которого г. Анненков приводит следующее замечательные строки: “Когда видишь того, кто должен покорять сердца людей, раболепствующего перед обычаями и привычками толпы, человек останавливается посреди пути и спрашивает самого себя: почему преграждает мне дорогу тот, который впереди меня и которому

Достоевский (как почти всегда) не встает здесь на чью-то сторону: он показывает одновременно всю смешную нелепость обращения к философу, даже «имеющему мысль поучать» и «думающему, что он умнее всех проживет» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 51], как к сугубо практическому учителю — но и законность такого требования со стороны Аглаи (и отчасти — со стороны Писарева, дико исказившего реальные обстоятельства, представленные Анненковым[14]): пришло новое поколение, желающее не лишь послушать «смелые уроки», но прямо и непосредственно начать действовать, пусть не имея никакого представления о той задаче, которую себе ставит (но именно поэтому и ища руководителей). Достоевский в своем романе, подобно своему герою, не избирает правую сторону, но становится на сторону ***каждого*** — по крайней мере, каждого, искренне желающего дела и самоотдачи (а не денег и приобретений).

О том, почему Мышкин, действительно желавший участвовать в воспитании, что мы видели в его швейцарской жизни (и это единственный реальный и успешный опыт, с которым он прибывает в Петербург), оказывается так растерян перед требованиями Аглаи, мы тоже можем вполне отчетливо понять из анненковского Пушкина. Анненков рассказывает о единственном (кроме «Онегина») труде Пушкина, которым он был занят зимой 1826–1827 года, рассуждении «О воспитании юношества» (от него, по словам Анненкова, сохранились лишь несколько черновых бессвязных отрывков), в результате которого «начальство поставило ему на

следовало бы сделаться моим вожатым? Подобная мысль приходит мне в голову, когда я думаю о вас, а думаю я об вас много, даже до усталости. Позвольте же мне итти, сделайте милость. Если некогда вам узнавать требования наши, углубитесь в самого себя и в собственной груди почерпните огонь, который несомненно присутствует в каждой такой душе, как ваша".

Здоровым и мужественным, не арзамасским и не пушкинским взглядом на жизнь проникнуты эти строки. Тому **гробу**, который просил у Пушкина **позволения итти**, и всем другим, подобным ему, **гробам** любвеобильный поэт великодушно советует обратиться за умственным и нравственным совершенствованием к бичам, к темницам и к топорам:

Для вашей глупости и злобы
Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры:
Довольно с вас, рабов безумных!» [Писарев, 1865].

[14] Возможно, именно это чудовищное писаревское искажение в сочетании с его безапелляционными требованиями легло в основу эпизода встречи Мышкина с «сыном Павлищева» и поддерживающими его «деловыми, пошедшими дальше нигилистов» молодыми людьми — и в основу опубликованной Келлером статьи.

видъ, что правило, принятое сочинителемъ, будто ***просвѣщеніе и геній*** служатъ исключительнымъ основаніемъ совершенству, есть правило невѣрное; ибо при семъ упущены изъ виду нравственныя качества и, наконецъ, примѣрное служеніе, усердіе, которыя должно предпочесть просвѣщенію неопытному, безнравственному и безполезному» [Пушкинъ, 1855–1857, т. 1, с. 174]. Собственно, примерно такова была претензия в Швейцарии к Мышкину от пастора и учителя, после которой сам Шнейдер обещался следить за тем, чтобы Мышкин перестал влиять на детей. Анненков пишет далее: «Самъ Пушкинъ сознавалъ недостатки своего труда, ***извиняя ихъ малымъ знакомствомъ съ предметомъ, который дотолѣ никогда не занималъ его мыслей***, и прося позволенія заняться чѣмъ либо болѣе ему близкимъ и извѣстнымъ» [Пушкинъ, 1855–1857, т. 1, с. 174–175]. Мышкин, как мы помним, тоже уповал на присущий детству гений (гения, надо было бы сказать, которого дети еще не потеряли способности слышать, поскольку в понимании Пушкина (и Достоевского) гений — это духовный путеводитель, а не свойство личности), уповал и на просвещение, ничего не скрывающее, поскольку знание не может быть безнравственным и бесполезным. Оно становится безнравственным только тогда, когда детям приходится узнавать важнейшие для человека вещи урывками, тайком и неполно, потому что спасительно и прекрасно именно ***полное*** знание, открывающее человека и его поступки в свете любви. Мышкин рассказывает у Епанчиных про свое воспитание детей: «Они стали часто приходить ко мне и всё просили, чтоб я им рассказывал; мне кажется, что я хорошо рассказывал, потому что они очень любили меня слушать. А впоследствии я и учился и читал всё только для того, чтоб им потом рассказать, и все три года потом я им рассказывал. Когда потом все меня обвиняли, — Шнейдер тоже, — ***зачем я с ними говорю как с большими и ничего от них не скрываю***, то я им отвечал, что лгать им стыдно, что они и без того всё знают, как ни таи от них, и узнают, пожалуй, скверно, а от меня не скверно узнают. Стоило только всякому вспомнить, как сам был ребенком. Они не согласны были...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 61].

В необходимости же скрывать и форматировать реальность, выбирать, чему можно учить, а чему нельзя, — то есть в социализированном обучении, которым хочет заниматься Аглая, Пушкин, как и Мышкин, признал себя полностью некомпетентным.

Замечу, что не только сведения о биографии Пушкина из 1 тома создают мощный объяснительный фон романа. В романном мире зачастую отсылкой к интерпретации пушкинского стихотворения в «Материалах к биографии» оказывается то, что никак не могло бы быть опознано в качестве отсылки к самому стихотворению. Так вряд ли пришло бы кому-то в голову связать демона, привязавшегося к Мышкину, с пушкинским «Демоном» — а вот анненковское истолкование выступает очевидным и значимым посредующим, связующим звеном, заодно позволяющим достаточно ясно увидеть природу демона в романе (природу, о которой в свое время велось немало споров, поскольку демон, буквально истязающий героя, говорит ему при этом ***вроде бы*** правду).

Анненков пишет: «Какъ ни великолѣпенъ еще этотъ ураганъ уязвленнаго сердца въ поэтическомъ своемъ проявленіи, но здѣсь, какъ и всегда у Пушкина, порывы его умѣряются требованіями искусства и выраженіе его столь же изящно, какъ и выраженіе задумчивости и граціозныхъ образовъ въ другихъ произведеніяхъ поэта. *Вообще поэтическое творчество было у Пушкина какъ-будто поправкой волненій жизни.* Оно сглаживало рѣзкія ея проявленія, смягчало и облагороживало все, что было въ нихъ случайно-грубаго, неправильнаго и жесткаго. *По неизмѣнному закону отраженія творческаго произведенія на самомъ художникѣ*, умѣрялся и въ послѣднемъ пылъ увлеченія и замолкали струны, которыя звучали бы безъ того тревожно и несогласно, можетъ быть, еще долгое время. Вотъ почему Пушкинъ могъ выходить изъ всѣхъ порывовъ еще свѣжѣе прежняго и вотъ почему въ теченіе всей его жизни мы не видимъ, чтобы онъ остановился на какомъ-нибудь исключительномъ направленіи и окаменѣлъ въ какомъ-нибудь любимомъ представленіи [Заметим, что здесь, в сопоставлении волнений жизни с гармонией, достигаемой процессом творчества, как бы в ином языке описания воспроизводится состояние Мышкина перед припадком. Кстати, искусственное доведение себя до припадка, сходного с эпилептическим, было характерно для хлыстовских и скопческих радений (во всяком случае, в описании Мельникова) — и это тоже важный для Достоевского контекст: из него, кстати, видно, что припадок приходит как плата за соединение с духом. Но продолжим цитату:]. *Въ Одессѣ, напримѣръ, написалъ онъ своего* **Демона***, — этотъ неопредѣленный образъ существа, произвольно и безъ права старающагося заслонить Божій свѣтъ отъ другихъ*» [Пушкинъ,

1855–1857, т. 1, с. 93–94]. Из такого контекста довольно ясно видно, что, по мысли Достоевского, как платой за возможность видеть полноту света во плоти становится тьма припадка перенапряженной плоти, так платой за воссоединение с затемненной душой крестового брата оказывается демон, *произвольно заслоняющий свет*. Далее у Анненкова о Пушкине и его «Демоне» будет сказано: «Такъ изъ произведенія, относительно-превосходнаго, вышелъ онъ не въ подчиненности къ нему, а напротивъ съ другимъ и болѣе обширнымъ взглядомъ на міръ» [Пушкинъ, 1855–1857, т. 1, с. 94]. Так и демон (открыватель — а на деле — затемнитель, открывающий ***братскую*** душу как ***чужую*** / братскую душу в ее чуждости (и в какой-то момент поддавшийся ему Мышкин и скажет про Рогожина «чужая душа потемки» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 190]) не становится пределом познания и предвидения для Мышкина — князь выходит далеко за его пределы — в последний момент отказавшись верить демону, он оказывается способным ***управить*** чужую душу как братскую (здесь интересно заметить, что ***управить*** чужую душу возможно, только действуя в ***ее***, а не в своих интересах — если бы князь хотел сохранить жизнь себе, а не спасти Рогожина от братоубийства — у него ничего бы не вышло).

За пределами первого тома, впрочем, тоже поджидает немало открытий. Одно из них — это пушкинский претекст (находящийся уже в седьмом томе Анненкова) к изумительным словам Аглаи: «У вас нежности нет: одна правда, стало быть, — несправедливо» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 354], переговоренных Мышкиным так: «Вы сказали про мое сомнение об Ипполите: “Тут одна только правда, а стало быть, и несправедливо”» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 355].

Это очевидная — и я полагаю, что по этой очевидности должная быть кем-то отмеченной, хотя я не нашла предшественников и в комментариях к первому и второму собраниям сочинений Достоевского издания Пушкинского Дома она не присутствует — так вот, это очевидная аллюзия на слова А.С. Пушкина в заметке «Александр Радищев». Пушкин пишет: «Вліяніе его было ничтожно. Всѣ прочли его книгу и забыли ее, не смотря на то, что въ ней есть нѣсколько благоразумныхъ мыслей, нѣсколько благонамѣренныхъ предположеній, которыя не имѣли ни какой нужды быть облечены въ бранчивыя и напыщенныя выраженія, и незаконно тиснуты въ станкахъ тайной типографіи, съ примѣсью пошлаго и преступнаго

пустословія. Онѣ принесли бы истинную пользу, будучи представлены съ большей искренностію и благоволеніемъ; ибо нѣтъ убѣдительности въ поношеніяхъ и нѣтъ истины гдѣ нѣтъ любви» [Пушкинъ, 1855–1857, т. 7, с. 58].

Заметим, что и в этом случае Пушкина Достоевский ***сложно интерпретирует*** — он оборачивает его суждение о Радищеве в суждение о суждении о Радищеве — потому что «Мое необходимое объяснение» Ипполита, о котором идет разговор у Аглаи и Мышкина, конечно, прекрасно подпадает под описание Пушкиным книги Радищева, что подчеркнуто реакцией слушателей на эту — не книгу — но «тетрадку» — в книге.

Как эта пронизанность романа Пушкиным, его мимолетными замечаниями, поворачивающими точку нашего восприятия, выглядит на деле, можно увидеть на примере краткой его записи о брате Льве: «боюсь воспитанія, которое дано будетъ ему обстоятельствами его жизни и имъ самимъ: другаго воспитанія нѣтъ для существа, одареннаго душею» [Пушкинъ, 1855–1857, т. 1, с. 82–83]. Пушкин здесь подчеркивает неустранимую ответственность каждого за то, что он из себя сделал, проходя через свою жизнь. И становится понятно, для чего князь поставлен лицом к лицу с Антипом Бурдовским (и тем более — с Ипполитом) — и зачем уже после такой постановки начинают раскрываться обстоятельства его жизни (на которые он сам никогда не ссылается: например, розги больному ребенку[15]): ни один из пришедших к князю отстаивать свои права не может сказать, что его обстоятельства были хуже, чем у князя. И это очевидная аллюзия на подозрительное зачатие (с рациональной точки зрения), унизительное рождение и бродячее детство Христа (страшная смерть Которого так ярко описана в романе Ипполитом), перед Которым ни один человек не сможет похвалиться своими дурными обстоятельствами, из-за которых он *не имел возможности* стать человеком.

Упоминаемые Пушкиным в письмах стихи тоже вплетаются в ткань «Идиота». Так оказывается мощно вплетено в глубин-

[15] «Иван Петрович тоже, как и все, почти ничего не мог объяснить из причин, по которым Павлищев так заботился о маленьком князе, своем приемыше. “Да и забыл тогда об этом поинтересоваться”, но все-таки оказалось, что у него превосходная память, потому что он даже припомнил, как строга была к маленькому воспитаннику старшая кузина, Марфа Никитишна, “так, что я с ней даже побранился раз из-за вас за систему воспитания, потому что всё розги и розги больному ребенку — ведь это... согласитесь сами...”» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 448].

ный подтекст романа не упомянутое в нем, но упомянутое Пушкиным стихотворение Жуковского, просто необходимое для проявления истинной проблематики романа. Пушкин просит виньетку к собранию своих стихов: «Виньетку бы не худо, даже можно, даже должно, даже ради неба; сдѣлайте именно: **Психея, которая задумалась надъ цвѣткомъ** (кстати: что прелестнѣе строфы Жук.: “Он мнил, что вы с ним однородные” и слѣдующей; конца не люблю» [Пушкинъ, 1855–1857, т. 1, с. 189]. И в примечании Анненков приводит упоминаемое стихотворение: «Въ Сѣверныхъ Цвѣтахъ на 1825 годъ напечатано было стихотворение Жуковскаго: “Мотылекъ и Цвѣты” съ такимъ объясненіемъ: Стихи, написанные въ Альбомъ Н.И.И., на рисунокъ, представляющий бабочку, сидящую на букетѣ изъ pensées [«думки» или анютины глазки — *Т.К.*] и незабудокъ. Въ третьей строфѣ пьесы говорится о мотылькѣ, слетѣвшемъ съ высоты и прельщенномъ цвѣтами:

Онъ мнилъ, что вы съ нимъ однородные
Переселенцы съ вышины,
Что вамъ какъ и ему, свободные
И крылья и душа даны....
Въ четвертой строфѣ — ошибка мотылька:
Не рождены вы для вниманья,
Вамъ не понятенъ чувства глазъ и проч.
и приговоръ поэта цвѣтамъ:
Пускай же къ вамъ, рѣзвясь, ласкается
Какъ вы минутной вѣтерокъ:
Иною прелестъю плѣняется
Безсмертья вѣстникъ, мотылекъ...

Предпослѣднiй стихъ опять приводится Пушкинымъ немного далѣе» [Пушкинъ, 1855–1857, т. 1, с. 189–190].

И предполагаемая виньетка Пушкина, и стихотворение Жуковского посвящены ***единой форме***, вмещающей ***разную природу***: бессмертную, ту, что сходит с небес, и смертную, ту, что прикована к земле, — и ошибке того, кто сошел с небес и принял прикованное к земле за однородное с собой и соприродное себе.

Приведем эти две строфы, столь очаровавшие Пушкина, без сокращений:

Он мнил, что вы с ним однородные
Переселенцы с вышины,
Что вам, как и ему, свободные
И крылья и душа даны;
Но вы к земле, цветы, прикованы;
Вам на земле и умереть;
Глаза лишь вами очарованы,
А сердца вам не разогреть.
Не рождены вы для внимания;
Вам непонятен чувства глас;
Стремишься к вам без упования;
Без горя забываешь вас.
Пускай же к вам, резвясь, ласкается,
Как вы, минутный ветерок;
Иною прелестью пленяется
Бессмертья вестник — мотылек...

Здесь на самом поверхностном уровне можно увидеть «ошибку» Мышкина, «переселенца с вышины», принявшего земную Аглаю (сестры Епанчины довольно очевидно описаны при первом появлении как три грации, роскошные природные богини, Аглае же дано и имя одной из граций[16]) за «почти Настасью Филипповну». Но Достоевский, как всегда, значительно усложняет тему: его переселенцы с вышины, носители высшей, сверхприродной природы, устремлены к природным людям (Рогожину и Аглае), как и те устремлены к ним. В человеке, утверждает Достоевский, высшая природа ищет не «однородное», но конформное инородное, потому что именно через соединение двух природ происходит спасение человека и земли: именно соединением двух природ отмечен пришедший на землю Христос.

Скажем в заключение о «Рыцаре бедном»[17] — и о важности и в этом случае контекста конкретного собрания сочинений.

---

[16] См. об этом подробнее соответствующее примечание в: [Достоевский, 2003–2004, т. 4].

[17] О стихотворениях «Чертог сиял, гремели хором…» из «Египетских ночей» и «Рыцаре бедном», одном — упомянутом в ключевом для понимания романа месте, другом полностью приведенном в тексте романа см. мои работы в разделе «Цитата как слово и слово как цитата» [Касаткина, 2004, с. 154–158; 159–174]. Здесь я лишь укажу на дополнительные смыслы, предлагаемые именно собранием сочинений издания Анненкова.

Сергей Александрович Фомичев в статье о «Рыцаре бедном» пишет: «Стихотворение здесь напечатано по тексту второй, сокращенной редакции, **известной в ту пору в качестве романса из неоконченных “Сцен из рыцарских времен”**. Заметим, что с самого начала это дает непростое соотношение драматических ситуаций, воссозданных двумя писателями» [Фомичев, 2007, с. 271] — и далее Фомичев анализирует контекст, предлагаемый «Сценами из рыцарских времен» и интерпретирует сцену в «Идиоте» через этот — в общем, бытовой, контекст.

Но это как максимум не тот, а как минимум — не единственный возможный контекст. Дело в том, что в издании Анненкова ***есть отдельная публикация*** этого стихотворения — в третьем томе — она следует за «Родригом» — и в комментариях после раздела эти две пиесы объединяются как избранные Пушкиным «из многочисленного цикла испанских и провансальских романсов» [Пушкинъ, 1855–1857, т. 3, с. 23]. А «Родриг», включающий в себя прямо описанную сцену *явления запредельного*, актуализирует в «Рыцаре бедном» не контекст исполнения стиха влюбленным любимой / влюбленной любимому (как происходит, если мы читаем его включенным в состав «Сцен из рыцарских времен») — но контекст вторжения высшей природы в повседневное, то есть — не ревность Аглаи, а схождение в повседневность недоступных в ней пространств и времен через посредство вышедших через непереносимые страдания за пределы повседневности героев.

Так, став невыносимым по интенсивности «светом небес» (напомню, что главная характеристика красоты Настасьи Филипповны с самого начала — «ослепляющая») или переживая такой свет во внутреннем опыте (как князь Мышкин перед припадком), герой и героиня вносят в роман «святую розу» — символ многомерной высшей реальности.

Отметим и то, что сама сцена явления запредельного в «Родриге» весьма напоминает сокращенную в этом варианте «Рыцаря бедного» сцену «заступления в небесах» Богоматери за своего отчаявшегося рыцаря, и такое расположение стихотворений может выглядеть прямым на нее намеком, восстанавливающим ее в сознании осведомленного читателя, что делает весьма важным восприятие этого стихотворения именно через указанное в тексте «Идиота» собрание сочинений Пушкина.

Онъ въ уныніи проводитъ
Дни и ночи недвижимъ,
Устремивъ глаза на море,
Поминая старину.
Но отшельникъ, чьи остатки
Онъ усердно схоронилъ,
За него передъ Всевышнимъ
Заступился въ небесахъ.
Въ сновидѣньи благодатномъ
Онъ явился Королю,
Бѣлой ризою одѣянъ
И сіяньемъ окруженъ.
И Король, объятый страхомъ,
Ницъ повергся передъ нимъ,
И вѣщалъ ему Угодникъ:
Встань — и міру вновь явись.
Ты вѣнецъ утратилъ царской;
Но Господь рукѣ твоей
Дастъ побѣду надъ врагами,
А душѣ твоей покой.
Пробудясь, Господню волю
Сердцемъ онъ уразумѣлъ <...>
[Пушкинъ, 1855–1857, т. 3, с. 16–17].

Полагаю, из сказанного более чем очевидна важность и, главное, научная обоснованность не компаративистского изучения литературы (обеспеченного зачастую только тем, что две книги случайно сошлись в голове исследователя) — а аналитического исследования того, в соотношении с какими текстами и, тем более, книгами «во плоти», книгами, участвующими не только отсылками к себе в создании структуры текста, но и своим вещным присутствием в построении сюжета, осознанно и внятно для читателя выстраивает свое произведение автор. И я надеюсь, что мне хоть немного удалось показать, насколько расширяется, углубляется и одновременно проясняется так, как сложно было ожидать, текст романа «Идиот» в своих представляющихся самыми темными местах, если мы обращаемся к тем книгам и авторам, чье присутствие в романе Достоевский счел необходимым — и настойчиво подчеркнул.

Список литературы

1. Аксаков, 1884 — *Аксаков А.Н.* Позитивизмъ в области спиритуализма. По поводу книги А. Дассьэ «О посмертномъ человѣчествѣ». Изданіе редакціи журнала «Ребусъ». СПб.: Тип. В. Демакова, 1884. URL: https://ru.wikisource.org/wiki-/%D0%9F%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%BC_%D0%B2_%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8_%D1%81%D0%BF%D0%B8%D1%80%D0%B8%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%B-B%D0%B8%D0%B7%D0%BC%D0%B0_(%D0%90%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2)/%D0%94%D0%9E (дата обращения: 08.08.2024).

2. Бем, 2007 — Словарь личных имен у Достоевского / сост. А.Л. Бемом, СВ. Завадским, Р.В. Плетневым и Д.И. Чижевским; под общ. ред. А.Л. Бема // Вокруг Достоевского: в 2 т. М.: Русский путь, 2007. Т. 1: О Достоевском: Сборник статей под редакцией А.Л. Бема / сост., вступ. статья и коммент. М. Магидовой. С. 288–361.

3. Библиотека Ф.М. Достоевского, 2005 — Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / отв. ред. Н.Ф. Буданова. СПб.: Наука, 2005. 338 с.

4. Боград, 1995 — *Боград Г.Л.* Пушкинская тема и павловские знакомства Достоевского (по роману «Идиот») // Вопросы литературы. 1995. № 5. С. 313–329.

5. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

6. Достоевский, 2003–2004 — *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 9 т. / подгот. текстов, сост., прим., вступит. статья, коммент. Т.А. Касаткиной. М.: Астрель-АСТ, 2003–2004.

7. Достоевский, 2013– — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 35 т. / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: Наука, 2013– (изд. продолжается).

8. Карамзин, 1998 — *Карамзин Н.М.* История государства Российского: в 12 т. М.: Наука, 1998. Т. VI / под ред. А.Н. Сахарова. 468 с.

9. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

10. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

11. Касаткина, 2022 — *Касаткина Т.А.* «Un chevalier parfait!» О соотношении христианской и гностической философии в творчестве Достоевского // Новый мир. № 4. 2022. С. 159–165.

12. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского / отв. ред. Т.Г. Магарил-Ильяева. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.

13. Осокин, 2000 — *Осокин Н.А.* История альбигойцев и их времени. М: АСТ, 2000. 896 с.

14. Писарев, 1865 — *Писарев Д.И.* Пушкин и Белинский. Глава вторая. Лирика Пушкина. URL: http://az.lib.ru/p/pisarew_d/text_0310-1.shtml (дата обращения: 08.08.2024).

15. Подосокорский, 2024 — *Подосокорский Н.Н.* «История» Н.М. Карамзина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 31–63. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63

16. Пушкинъ, 1855–1857 — Сочиненія Пушкина, съ приложеніемъ матеріаловъ для его біографіи портрета, снимковъ съ его почерка и съ его рисунковъ, и проч. Изданіе П.В. Анненкова: в 7 т. СПб., 1855–1857.

17. Русский вестник, 1868 — Русский вестник, издаваемый М. Катковым. 1868. Т. 75. Май.

18. Семёнова, 2004 — *Семёнова С.Г.* Философ будущего века: Николай Фёдоров. М.: Пашков дом, 2004. 584 с.

19. Смирнова, 2022 — *Смирнова Н.Н.* «Мировая поэма» Н.Ф. Федорова // Философ общего дела: Материалы международных научных чтений памяти Н.Ф. Федорова / ред.-сост. А.Г. Гачева. М.: ГБУК г. Москвы «ЦБС ЮЗАО», 2022. С. 179–185.

20. Смоули, 2008 — *Смоули Р.* Гностики, катары, масоны, или Запретная вера / пер. с англ. Н.М. Забилоцкого. М.: АСТ, 2008. 318, [1] с.

21. Федоров, 1995 — *Федоров Н.Ф.* Музей, его смысл и назначение // *Федоров Н.Ф.* Собр. соч.: в 4 т. / сост., подгот. текста и коммент. А.Г. Гачевой и С.Г. Семеновой. М.: Прогресс, 1995. Т. 2. С. 370–437.

22. Фомичев, 2007 — *Фомичев С.А.* Рыцарь бедный в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Пушкинская перспектива. М.: Знак, 2007. С. 271–279.

References

1. Aksakov, A.N. *Pozitivizm" v oblasti spiritualizma. Po povodu knigi A. Dass"e "O posmertnom" chelovechestvīe". Izdanie redaktsīi zhurnala "Rebus""* [*Positivism in the Field of Spiritualism. Regarding A. Dassier's Book* On Posthumous Humanity. *Published by the Editorial Board of the Journal* Rebus]. St. Petersburg, Tip. V. Demakova Publ., 1884. Available at: https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%BC_%D0%B2_%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8_%D1%81%D0%BF%D0%B8%D1%80%D0%B8%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC%D0%B0_(%D0%90%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2)/%D0%94%D0%9E (Accessed 08 Aug. 2024) (In Russ.)

2. Bem, A.L., editor. "Slovar' lichnykh imen u Dostoevskogo" ["A Dictionary of Proper Names in Dostoevsky's Works"]. *Vokrug Dostoevskogo: v 2 tomakh* [*About Dostoevsky: in 2 vols*], vol. 1: O Dostoevskom: Sbornik statei pod redaktsiei A.L. Bema [About Dostoevsky: Collected Articles edited by A.L. Bem]. Comp., intro., comm. by M. Magidova. Moscow, Russkii put' Publ., 2007, pp. 288–361. (In Russ.)

3. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: Opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [*Fyodor Dostoevsky's Library: An Attempt of Reconstruction. Scientific Description*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)

4. Bograd, G.L. "Pushkinskaia tema i pavlovskie znakomstva Dostoevskogo (po romanu 'Idiot')" ["The Theme of Pushkin and Dostoevsky's Acquaintances in Pavlovsk (on the Example of the Novel *The Idiot*"]. *Voprosy literatury*, no. 5, 1995, pp. 313–329. (In Russ.)

5. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

6. Dostoevskii, F.M. *Sobranie sochinenii: v 9 tomakh* [*Collected Works: in 9 vols*]. Comp., intro., comm. by T.A. Kasatkina. Moscow, Astrel'-AST Publ., 2003–2004. (In Russ.)

7. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 35 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–continuing publication. (In Russ.)

8. Karamzin, N.M. *Istoriia gosudarstva Rossiiskogo: v 12 tomakh* [*History of the Russian State: in 12 vols*], vol. 6. Ed. by A.N. Sakharov. Moscow, Nauka Publ., 1998. 468 p. (In Russ.)

9. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyschem smysle"* [*On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of "Realism in a Higher Sense"*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

10. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom. Dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in Dostoevsky's Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

11. Kasatkina, T.A. "'Un chevalier parfait!' O sootnoshenii khristianskoi i gnosticheskoi filosofii v tvorchestve Dostoevskogo" ["'Un chevalier parfait!' About the Correlation between Christian and Gnostic Philosophy in Dostoevsky's Work"]. *Novyi mir*, no. 4, 2022, pp. 159–165. (In Russ.)

12. Kasatkina, T.A. *"My budem — litsa..." Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*"We Will Be Faces/Persons..." An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works*]. Ed. by T.G. Magari-Il'iaeva. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

13. Osokin, N.A. *Istoriia al'bigoitsev i ikh vremeni* [*History of the Albigensians and Their Time*]. Moscow, AST Publ., 2000. 896 p. (In Russ.)

14. Pisarev, D.I. "Pushkin i Belinskii. Glava vtoraia. Lirika Pushkina" ["Pushkin and Belinsky. Second Chapter. Pushkin's Poetry"]. Available at: http://az.lib.ru/p/pisarew_d/text_0310-1.shtml (Accessed 08 Aug. 2024) (In Russ.)

15. Podosokorskii, N.N. "'Istoriia' N.M. Karamzina v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["Nikolay Karamzin's *History* in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 31–63. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63

16. *Sochineniїa Pushkina, s prilozheniїem" materialov" dlia ego bіografіi portreta, snimkov" s" ego pocherka i s" ego risunkov", i proch". Izdanie P.V. Annenkova: v 7 tomakh* [*Pushkin's Works, with the Addition of Materials for His Biography, Portrait, Facsimiles of His Handwriting and Drawings, etc. Edited by P.V. Annenkov: in 7 vols*]. St. Petersburg, 1855–1857. (In Russ.)

17. *Russkii vestnik*, vol. 75. Ed. by M. Katkov. May 1868. (In Russ.)

18. Semenova, S.G. *Filosof budushchego veka: Nikolai Fedorov* [*A Philosopher of the Future: Nikolay Fyodorov*]. Moscow, Pashkov dom Publ., 2004. 584 p. (In Russ.)

19. Smirnova, N.N. "'Mirovaia poema' N.F. Fedorova" ["*The World Poem* by Nikolay Fedorov"]. Gacheva, A.G., editor. *Filosof obshchego dela: Materialy mezhdunarodnykh nauchnykh chtenii pamiati N.F. Fedorova* [*Philosophy of the Common Task: Materials from the International Readings in Memory of Nikolay Fedorov*]. Moscow, GBUK g. Moskvy "CBS YuZAO" Publ., 2022, pp. 179–185. (In Russ.)

20. Smoley, Richard. *Gnostiki, katary, masony, ili Zapretnaia vera* [*Forbidden Faith: The Gnostic Legacy from the Gospels to The Da Vinci Code*]. Trans. from English by N.M. Zabilotsky. Moscow, AST Publ., 2008. 318, [1] p. (In Russ.)

21. Fedorov, N.F. "Muzei, ego smysl i naznachenie" ["The Museum, His Meaning and Scope"]. Fedorov, N.F. *Sobranie sochinenii v 4 tomakh* [*Collected Works in 4 vols*], vol. 2. Ed. by A.G. Gacheva and S.G. Semenovaia. Moscow, Progress Publ., 1995, pp. 370–437. (In Russ.)

22. Fomichev, S.A. "Rytsar' bednyi v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["The Poor Knight in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Pushkinskaia perspektiva* [*Pushkin's Perspective*]. Moscow, Znak Publ., 2007, pp. 271–279. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 18.08.2024
Одобрена после рецензирования: 23.08.2024
Дата публикации: 25.09.2024

The article was submitted: 18 Aug. 2024
Approved after reviewing: 23 Aug. 2024
Date of publication: 25 Sept. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (27), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+1
ББК 83.3(2=411.2)+87
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-139-158
https://elibrary.ru/LROABO



© 2024. Александр Криницын
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Социально-философское осмысление темы справедливости в диалоге «Государство» Платона и в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского

© 2024. Aleksandr B. Krinitsyn
Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Socio-Philosophical Understanding of the Theme of Justice in Plato's Dialogue *The Republic* and in Dostoevsky's *Crime and Punishment*

Информация об авторе: Александр Борисович Криницын, доцент, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, 119991 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0003-0262-5058
E-mail: derselbe@list.ru

Аннотация: В статье рассматривается влияние диалога Платона «Государство» на позднее творчество Достоевского. Отмечается роль диалога в идеологическом дискурсе Европы и России в середине XIX века и прослеживаются упоминания «Государства» в тексте романов «пятикнижия» и черновых записях Достоевского, свидетельствующие о знакомстве с ним писателя. В основной части статьи проводятся параллели между социально-философским представлением понятия справедливости в диалоге «Государство» и «Преступлении и наказании» Достоевского. Так, в начале диалога оппонент Сократа Фрасимах выдвигает тезис о вреде и бесполезности справедливости для «обыкновенных» граждан, и в процессе его обоснования практически полностью предвосхищает основные положения теории Раскольникова. В свою очередь, Сократ опровергает Фрасимаха аргументами, схожими с теми, что получает Раскольников. Выявляется общий вектор интерпретации Достоевским и Платоном темы

справедливости. Однако прослеживается и важное различие: для Достоевского существует высшее, Божеское мерило справедливости, через которое осмысляется и справедливость общественная. Герои Достоевского как бы постоянно спорят с Богом, который допускает фактическую несправедливость, и могут делать из этой ситуации разные, в том числе и богоборческие выводы. Для Платона же справедливость — это гармония благих человеческих воль, к которой следует стремиться в реальном мире, своими руками строя благое общество, она всецело интеллектуально постижима и разумна.

Ключевые слова: Платон, диалог «Государство», идея, справедливость, герой-идеолог, критика социализма, «народ-богоносец», роман Достоевского «Преступление и наказание».

Для цитирования: *Криницын А.Б.* Социально-философское осмысление темы справедливости в диалоге «Государство» Платона и в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 139–158. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-139-158

Information about the author: Alexandr B. Krinitsyn, DSc in Philology, Associated Professor, Department of the History of Russian Literature, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1/51, 119991 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0003-0262-5058

E-mail: derselbe@list.ru

Abstract: The article examines the influence of Plato's *Republic* on Dostoevsky's late novels. The role of the dialogue in the ideological discourse of Europe and Russia in the mid-nineteenth century is noted, and references to the work in Dostoevsky's five major novels and draft notes are traced, indicating the writer's acquaintance with it. The main part of the article draws parallels between the socio-philosophical presentation of the concept of justice in the dialogue *The Republic* and Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*. Thus, at the beginning of the dialogue, Socrates' opponent Frasimachus puts forward the thesis of the harm and uselessness of justice for ordinary citizens, and in the process of substantiating it almost completely anticipates the main provisions of Raskolnikov's theory. Socrates, in turn, refutes Frasimachus with arguments like those addressed to Raskolnikov. The common vector of Dostoevsky's and Plato's interpretation of the theme of justice is revealed. However, there is also an important difference: for Dostoevsky, there is a higher, divine standard of justice by which social justice is also understood. Dostoevsky's characters seem to be constantly arguing with God, who admits actual injustice and can draw different conclusions from this situation, including fighting with God. For Plato, justice is the harmony of good human will that everyone should strive for in the real world, building a good society with their own hands: it is perfectly intellectually comprehensible and reasonable.

Keywords: Plato, *The Republic* (dialogue), idea, politeness, hero-ideologue, criticism of socialism, God-bearing people, *Crime and Punishment* (novel).

For citation: Krinitsyn, A.B. "Socio-Philosophical Understanding of the Theme of Justice in Plato's Dialogue *The Republic* and in Dostoevsky's *Crime and Punishment.*" *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (27), 2024, pp. 139–158. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-139-158

Введение

Напрямую философское учение Платона вошло в русскую культуру достаточно поздно, но сам платонизм имел в ней глубокие корни, благодаря тому, что с ним тесно соприкасалась вся православная богословская традиция. Неоплатонизм явился философской основой исихазма, что явственно сказалось на взглядах Нила Сорского, с его богословско-политической программой нестяжательства. Первые публикации диалогов Платона на русском языке появились в журнале Н.И. Новикова «Утренний свет» (1777–1778). В переводе И. Сидоровского и М. Пахомова вышли «Творения велемудрого Платона» в 4 томах (1780, 1783 и 1785). В энциклопедическом издании «Зерцало древней учености» (1787) философия как таковая именовалась «платоническим нектаром» и прямо утверждалась преемственность христианского богословия от платонизма: «Христиане одни только Платоновой философии держались, как в первые времена, так и несколько после» [Зерцало древней учености, 1787, с. 17].

В начале XIX века изучение взглядов Платона было введено в философские курсы университетов и духовных академий. Пристально занимался Платоном профессор Московского университета П.Г. Редкин, опубликовавший семитомное исследование «Из лекций по истории философии права в связи с историей философии вообще», 3, 4, 5-й тома которого содержали перевод многих диалогов Платона. В 1840-е годы Редкин был дружен с В.Г. Белинским и А.И. Герценом, знакомство и общение с последними, в свою очередь, могло побудить Достоевского к изучению платоновской философии.

Особую популярности Платона способствовало убеждение русских мыслителей о духовной близости его учения православию, в отличие от католицизма, проникнутого идеями Аристотеля. На это же разделение позже опирались в своих построениях славянофилы.

Распространению идей платонизма в России 20-х годов XIX века способствовала также популярность философии Шеллинга с его учением об умозрительной «мировой душе» и противопоставлением реального и идеального. Поэтому взгляды Платона подробно излагают увлекавшиеся Шеллингом А.И. Галич [Галич, 1818] и Н.И. Надеждин [Надеждин, 1830]. Через Шеллинга Платон приобретает важность для любомудров и для теоретиков романтизма.

В 1840-х, а затем в 1860-х годах профессор философии Петербургской духовной академии В.Н. Карпов перевел и издал 6 томов «Сочинений Платона» (1863–1879). Именно его перевод «Государства», вышедший в 1863 году и снабженный пояснениями и толкованиями к каждой главе, мог Достоевский читать по-русски. Почти одновременно с «Сочинениями Платона» выходят книги А.С. Клеванова: «Философские беседы Платона» (М., 1861) и «Обозрение философской деятельности Платона и Сократа. По Целлеру» (М., 1861). В последней из работ дается подробный разбор содержания и проблематики «Государства». Как у многих других авторов того времени, у Клеванова делается попытка вписать греческого философа в христианскую философскую традицию [Клеванов, 1861]. Той же позиции придерживался И.А. Чистович, полагавший, что основная заслуга Платона заключается в идее о Боге, как о разумном начале, духовном источнике красоты и добра. «Самое высокое учение о божестве принадлежит Сократу и Платону»[1].

Глубоким знатоком, переводчиком и последователем Платона был В.С. Соловьев, с которым Достоевский тесно общался на последних этапах своего творческого и жизненного пути.

Таким образом, Достоевского Платон должен был заинтересовать в связи с его последовательным сближением со славянофилами, желанием понять корни восточного христианства в его духовных отличиях от западного, а также благодаря постоянному наличию в его окружении людей, вплотную занимающихся платоновской философией. Тема платонизма Достоевского уже неоднократно освещалась отечественными исследователями [Бачинин, 2003], [Абдуллаев, 2007], [Нейчев, 2009], [Вавилова, Просветов, 2013], [Аношкина, Касаткин, 2017], [Дудкин, 2021], [Гаджикурбанов, 2023].

«Государство» — один из известнейших диалогов Платона, оказавший фундаментальное влияние на развитие не только философской, но и политической мысли в Европе. Тем более важное значение он приобрел в XIX столетии, с его активным развитием социальной философии и становлением социологии, с непрерывными исканиями модели идеального общественного устройства. В античности существовали две авторитетные, контрастно противоположные друг другу модели подобных построений: в «Государстве» Платона

[1] Цит. по: [Философский словарь].

и «Политике» Аристотеля. У Платона государство — теократическое, подчиняющее всю жизнь людей постижению вечных *идей* как смыслов бытия (хотя бы частью общества) и жертвующее для того их частной жизнью и земным благосостоянием (точнее — установкой жизни ради себя). У Аристотеля воплощением божественного являются не идеи, а земное существование людей, и соответственно государственное устроение нацелено на их благоденствие и счастье, а также «всестороннее развитие многообразной земной деятельности» [Трубецкой, 2015, с. 13]. Если построение Аристотеля легло в основу концепции современных западных демократий, то идеал Платона был близок к воплощению в средневековых теократиях[2], а также был использован социалистами-утопистами, а позднее и Марксом. Е.Н. Трубецкой называет идеал Платона «коммунистическим» [Трубецкой, 2015, с. 10], а его самого — «пророком христианского теократического идеала» [Трубецкой, 2015, с. 27]. Из западных исследователей, Роберт фон Пельман проводил прямые ассоциации между «Государством» Платона и теориями утопического социализма и коммунизма [Pöhlmann, 1925, p. 479].

Достоевский, будучи в молодости увлечен теориями утопического социализма, а впоследствии системно полемизируя с ними, должен был через них соприкоснуться с идеями «Государства» Платона, даже если бы не читал его непосредственно. Однако многое свидетельствует и об его конкретном знакомстве со столь важным идеологически для эпохи текстом[3]. Так, Шигалев в романе «Бесы» упоминает Платона в одном ряду с Фурье и Руссо как своих предшественников по проекту идеального общественного устройства («<...> все созидатели социальных систем, с древнейших времен до нашего 187... года, были мечтатели, сказочники, глупцы, <...>. Платон, Руссо, Фурье, колонны из алюминия, все это годится разве для воробьев, а не для общества человеческого» [Достоевский, 1972–1990,

[2] С той оговоркой, что платоновская теократия предполагала *рациональный* замысел и эллинскую высокую общественную и интеллектуальную культуру, тогда как средневековые теократии строились вокруг *веры,* с доминирующим мифологическим мышлением.

[3] Всего в академическом собрании сочинений Достоевского имя Платона встречается семь раз (из них шесть в подготовительных материалах), имя платоновского философского персонажа Сократа упоминается пять раз (три — в черновиках, два — в публикациях). В библиотеке Достоевского фигурирует заглавие «Сборникъ древнихъ классиковъ для русскихъ читателей» (СПб., 1876–1877) — в этой книге мы также встречаем Платона [Гроссман, 1919, с. 135].

т. 10, с. 311]. Также несомненно упоминание «Государства» в черновиках к «Дневнику писателя»: «Слова Платона о тиранах. Тираны происходят из демократии» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 81], что является перефразированием фрагмента из VIII главы диалога: «<...> тирания возникает, конечно, не из какого иного строя, как из демократии; иначе говоря, из крайней свободы возникает величайшее и жесточайшее рабство» [Платон, 2007, с. 415].

Это дает нам возможность рассматривать платоновский диалог как непосредственный источник мысли и творчества для писателя.

Когда и в каком переводе Достоевский мог читать «Государство» Платона, определить невозможно. Это могли быть 1840-е годы, во время страстных дебатов с Белинским, или 1850-е годы в Сибири, когда Достоевский серьезно интересовался философией и просил брата присылать ему различные философские труды, или первая половина 1860-х годов, непосредственно перед работой над романами «пятикнижия», когда выходят «Сочинения Платона» Карпова, монография Клеванова с достаточно полным разбором «Государства». Это мог быть один из французских переводов, в частности, появившийся в 1830-х годах авторитетный и полный перевод академика Виктора Кузена, хотя нельзя исключать и прочтения (вторичного?) писателем перевода В.Н. Карпова в 1863 году. Поскольку данный факт не может быть достоверно установлен, то мы решили в нашей статье цитировать Платона по современному переводу В. Асмуса как более совершенному и доступному для современного читателя, нежели перевод Карпова, принимая также в соображение, что текст Платона — философский (хотя и приближенный местами к художественному) и его идеи, будучи широко распространены в обществе и во всей русской и европейской культуре, не зависели в восприятии от того или иного конкретного перевода, тем более что подлинник оставался для Достоевского, скорее всего, недоступен в силу несовершенного знания древнегреческого языка, который он, конечно, изучал два года в пансионе Чермака, но свидетельств о том, что Достоевский работал с древнегреческими текстами, не сохранилось.

1. Спор о справедливости и теория Раскольникова

Диалог «Государство» начинается со спора о справедливости, но затем в процессе выяснения данного понятия охватывает широчайший круг философских вопросов, таких как государственное

устройство, антропология, познание истины, благо, красота, понимание Бога, бессмертие души, загробное существование. Тем самым диалог описывает всю систему идей зрелого периода жизни Платона.

Греческое слово δικαιοσύνη означает «справедливость, законность, правосудие». Таким образом, оно изначально имеет *юридический* смысл. Только в Новом Завете оно стало означать также «дело праведное, благодеяние» [Греческо-русский словарь, 1899, с. 329], переходя таким образом из сферы законности в область личной ответственности, совести, отражая эпохальный сдвиг мировоззрения, произошедший с приходом христианства. Для Платона же справедливость обеспечивается лишь правильным государственным устроением, от которого напрямую зависят и личные качества граждан — их «добродетели»[4]. Таким образом, для греков (и для Платона в частности) этика и нравственность являются производными от государственного устройства. Таким образом, спор о справедливости предваряет и обосновывает описание проекта идеального государства. Поводом к спору служит сомнение в ее необходимости со стороны одного из собеседников Сократа, Фрасимаха.

Толчком к нашему исследованию послужило то, что софизмы Фрасимаха прямо перекликаются с *теорией Раскольникова.* (Вспомним, что эта теория, в свою очередь, воплощается в *юридической* статье, что соответствует античному (платоновскому) осмыслению δικαιοσύνη).

Справедливость, по мнению Фрасимаха, пригодна только для сильнейшего, ибо он устанавливает ее сам, являясь, таким образом, для себя самого ее мерилом (**«Справедливость и справедливое** — <...> **это нечто, устраивающее сильнейшего, правителя**, а для подневольного исполнителя это чистый вред, тогда как несправедливость — наоборот: она правит, честно говоря, простоватыми, а потому и справедливыми людьми. **Подданные осуществляют то, что пригодно правителю, так как в его руках сила**» [Платон, 2007, с. 122])[5]. Далее следует вывод о бесполезности и ненужности

[4] Используемое Платоном понятие ἀρετή означает «доблесть, добродетель; вообще совершенство, превосходство, достоинство как физическое, так и нравственное, мужество» [Греческо-русский словарь, 1899 с. 193], то есть изначально воинская доблесть — личное, но общественно важное достоинство, связанное с защитой государства.

[5] Все выделения полужирным шрифтом в цитатах принадлежат автору статьи (А.К.), курсивом — автору цитаты.

конвенциональной справедливости. По Фрасимаху, справедливость, понятая как общепринятая добродетель[6], — это добровольно взятая на себя слабость: «<...> справедливый человек везде проигрывает сравнительно с несправедливым» [Платон, 2007, с. 123].

И наоборот, чем сильней и решительней человек творит несправедливость, тем более он возвеличивается, пока не приходит к власти. «Сильный» понимается тогда как существо «высшего разряда», для которого законы и понятия, действительные для остальных людей не действуют.

Пределом устремлений становится для Фрасимаха *тиран*, который сумел переступить через добродетель (справедливость) и *взять разом весь капитал* (говоря словами Раскольникова), а те, кто не сумел, остаются «жалкими»:

> ...**обладание властью дает большие преимущества**. <...> преуспевает как раз тот, кто нарушил справедливость, и в высшей степени **жалок** тот, кто на себе испытал несправедливость и все же не решился пойти против справедливости. Такова тирания: она то исподтишка, то **насильственно захватывает то, что ей не принадлежит**, <...> — **и не постепенно, а единым махом** [Платон, 2007, с. 123].

И именно к тиранической власти над людьми практически сводится теория Раскольникова («Свободу и власть, а главное власть! Над всею дрожащею тварью и над всем муравейником!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 252]). В черновиках к роману Достоевский замечает:

> В его образе выражается в романе мысль непомерной гордости, высокомерия и презрения к этому обществу. Его идея: взять во власть это общество. Деспотизм — его черта. *Она* ведет ему напротив. <...>
>
> Он хочет властвовать — и не знает никаких средств. Поскорей взять во власть и разбогатеть. Идея убийства и пришла ему готовая.
>
> Чем бы я ни был, что бы я потом ни сделал, — был ли бы я благодетелем человечества или сосал бы из него, как паук, живые соки — мне нет дела. Я знаю, что я хочу владычествовать, и довольно [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 155].

[6] Платон фактически ставит между справедливостью и добродетелью знак равенства: см. [Платон, 2007, с. 260].

Фрасимах у Платона идет еще дальше и возводит несправедливость до *добродетели*, то есть разрешает себе ее *по совести*, переворачивая основы этики и фактически *переступая* границу добра и зла.

> — Неужели <...> справедливость порочна?
> — Нет, но она — весьма благородная тупость.
> — Но называешь ли ты несправедливость злоумышленностью?
> — Нет, это здравомыслие.
> — Разве несправедливые кажутся тебе разумными и хорошими?
> — По крайней мере, **те, кто способен довести несправедливость до совершенства и в состоянии подчинить себе целые государства и народы. А ты, вероятно, думал, что я говорю о тех, кто отрезает кошельки? Впрочем, и это целесообразно, пока не будет обнаружено. Но о них не стоит упоминать; иное дело то, о чем я сейчас говорил.**
> — Мне прекрасно известно, что ты этим хочешь сказать, но меня удивляет, что **несправедливость ты относишь к добродетели и мудрости, а справедливость — к противоположному**.
> — Конечно, именно так.
> — Это уж слишком резко, мой друг, и не всякий найдется, чтò тебе сказать. **Если бы ты утверждал, что несправедливость целесообразна, но при этом подобно другим признал бы ее порочной и позорной [безобразной], мы нашлись бы, чтò сказать, согласно общепринятым взглядам. А теперь ясно, что ты станешь утверждать, будто несправедливость — прекрасна и сильна** и так далее, то есть припишешь ей все то, что мы приписываем справедливости, раз уж ты дерзнул отнести **несправедливость к добродетели и мудрости** [Платон, 2007, с. 129–130].

Итак, по логике Фрасимаха, несправедливость целесообразна *в любом случае*, даже в случае кражи кошельков, но когда она приобретает размах в государственных масштабах, то становится даже мудростью и добродетелью. Очевидно, что Фрасимах рассуждает с демонстративной беспринципностью софистов, которых беспрестанно критиковал Платон. Но не можем не отметить, что именно кошелек крадет Раскольников с тела убитой им старухи и воспринимает это как первый шаг на пути к своему величию.

Подобным силлогизмам у Раскольникова возмущается Разумихин:

> ...что действительно *оригинально* во всем этом, — и действительно принадлежит одному тебе, к моему ужасу, — это то, что все-таки кровь *по совести* разрешаешь. <...> Ведь это разрешение крови *по совести,* это... это, по-моему, страшнее, чем бы официальное разрешение кровь проливать, законное... [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 202–203].

Таким образом, убийство, несправедливое с точки зрения морали и единого государственного закона, объявляется «мудрым и добродетельным» деянием для *избранных*, с *их* высшей точки зрения (на которую они опираются как на «совесть»), ибо *они* задают вектор развития человечества. Например, если это необходимо им для прихода к власти...

Итак, в данном диалоге (равно как и в излагаемой статье) Раскольников совершает знаковую подмену, драпируясь в тогу «избранного» платоновского мудреца, оправдывающего свою власть «высокой целью» выстраиваемого *государства*. Однако на самом деле, как это выяснится впоследствии из откровения перед Соней, он стремится стать «правителем» в духе Фрасимаха, прибегающего к несправедливости исключительно ради собственной власти и выгоды, пренебрегая интересами остальных («Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; для себя убил, для себя одного: а там стал ли бы я чьим-нибудь благодетелем или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и из всех живые соки высасывал, мне, в ту минуту, всё равно должно было быть!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 322]). Характерно, что он прикрывается «санкцией» общечеловеческой моральной истины («справедливости»), даже когда «решился смошенничать» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 84].

Фрасимах предвосхищает и суждение Раскольникова о том, что большинство из вставших на путь несправедливости казнят, если только они не побеждают и сами не начинают казнить[7].

---

[7] «<…> все, не то что великие, но и чуть-чуть из колеи выходящие люди, то есть чуть-чуть даже способные сказать что-нибудь новенькое, должны, по природе своей, быть непременно преступниками <…>»; «<…> масса никогда почти не признает за ними этого права, казнит их и вешает (более или менее) и тем, совершенно справедливо, исполняет консервативное свое назначение, с тем, однако ж, что в следующих поколениях эта же масса ставит казненных на пьедестал и им поклоняется <…>»; «<…> иные напротив... — Торжествуют при жизни? О да, иные достигают и при жизни, и тогда... — Сами начинают казнить? — Если надо и, знаете, даже большею частию» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 200–201].

> **Частичное нарушение справедливости, когда его обнаружат, наказывается и покрывается величайшим позором**. Такие частичные нарушители называются, смотря по виду своих злодеяний, то святотатцами, то похитителями рабов, то взломщиками, то грабителями, то ворами. **Если же кто, мало того что лишит граждан имущества, еще и самих их поработит, обратив в невольников, — его вместо этих позорных наименований называют преуспевающим и благоденствующим,** <…> **именно потому, что знают: такой человек сполна осуществил несправедливость**. Ведь те, кто порицает несправедливость, не порицают совершение несправедливых поступков, они просто боятся за себя, как бы им самим не пострадать. Так-то вот, Сократ: **несправедливость, достаточно обширная, сильнее справедливости, в ней больше силы, свободы и властности, а справедливость, как я с самого начала и говорил, — это то, что пригодно сильнейшему, несправедливость же целесообразна и пригодна сама по себе** [Платон, 2007, с. 123].

Таким образом, подобно тому как Раскольников, разрешая себе «кровь по совести» и делая самого себя мерилом морали, искажает само понятие *со-вести* как Божьего *совета* душе, так и Фрасимах уходит от античного понимания *справедливости* как общего для всех закона, заявляя, что справедливость пригодна лишь властителю, который сам устанавливает, что он будет ею считать. В обоих случаях право быть самому себе законодателем достигается путем «великой» несправедливости и получением власти над толпой, которая в противном случае растерзала бы героя за «обыкновенную» несправедливость. Парадоксы Раскольникова восходят к античной софистике.

Если Достоевский подхватил зерно теории Раскольникова у Платона, то совсем не случайным кажется упоминание его героем в ряду «великих людей» античных деятелей: Солона и Ликурга:

> Далее, помнится мне, я развиваю в моей статье, что все… ну, например, хоть законодатели и установители человечества, **начиная с древнейших**, продолжая **Ликургами, Солонами**, Магометами, Наполеонами и так далее, все до единого были преступники, уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний, <…> и, уж конечно, не останавливались и перед кровью <…> [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 199–200].

Отметим отдельно, что разговор в приемной Порфирия (при присутствии и участии также Разумихина и Заметова) — это один из немногих случаев изложения идеи героем «пятикнижия» в вопросно-ответной форме — то есть в форме именно сократического диалога, воспроизводящей дискурс философствования Платона[8].

Сходны и аргументы, с помощью которых Платон окончательно развенчивает несправедливость, а Достоевский — теорию Раскольникова. Сократ, возражая Фрасимаху, говорит, что общество и государство не сможет строиться на несправедливости, поскольку она вызывает у людей взаимную вражду. Каждый будет ощущать себя потенциальным властителем[9], что неизбежно приведет к войне всех против всех, в том числе и внутри государства:

> — Скажи-ка мне вот что: если несправедливости, где бы она ни была, свойственно внедрять ненависть повсюду, то, возникши в людях, <...> **разве она не заставит их возненавидеть друг друга, не приведет к распрям, так что им станет невозможно действовать сообща**? <...> — А силу она имеет, как видно, какую-то такую, что, где бы несправедливость ни возникла — **в государстве ли, в племени, в войске** или в чем-либо ином, — она прежде всего **делает невозможным действия этих групп**, поскольку эти действия сопряжены с ней самой, — ведь она ведет к раздорам, к разногласиям, внутренней и внешней вражде [Платон 2007, с. 135–136].

Рисуя подобную перспективу, Платон имел в виду расширяющийся на его глазах политический кризис позднеантичных полисов, с царящей в них враждой, несправедливостью и частыми предательствами, что и породило в качестве реакции его политическую философию. Все это находило отзвук в эсхатологическом сознании Достоевского, также ощущавшего внутренний кризис общества («все поехало с основ») и угрозу грядущих политических катаклизмов. Поэтому столь близка к платоновскому сценарию картина все-

[8] По нашему мнению, вопреки теории М.М. Бахтина, полноценный философский диалог как дискурс в произведениях Достоевского практически отсутствует, трансформируясь в монолог исповедального типа (см.: [Криницын, 2001]). Но именно эта беседа Раскольникова, Разумихина и Порфирия, построенная в вопросно-ответной форме, имеет черты сократического диалога, см.: [Ищенко, 2023].

[9] «<…> несправедливый человек будет притязать на обладание преимуществом перед другим несправедливым человеком и его деятельностью и будет с ним бороться за то, чтобы захватить самому как можно больше?» [Платон, 2007, с. 131].

общей взаимной вражды в апокалиптическом сне Раскольникова, предвещающем не только гибель всех земных государств, но и человечества как такового при потере конвенциональных критериев добра и зла:

> Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. <...> Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. <...> Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 419–420].

Из логики «Государства» объясняется и экзистенциальный кризис Раскольникова на протяжении всего романа. Платон последовательно показывает взаимообусловленность строения общества (взаимодействие сословий в котором уподобляется организму) и строения человеческой души (где в подобном же взаимодействии находятся начала: разумное, чувствительное и волевое[10]). Так и *несправедливость*, укореняясь в государстве, укореняется сперва в душах людей и производит там самую разрушительную работу, которую Платон описывает следующим образом: «Даже возникая в одном человеке, она производит все то, что ей свойственно совершать. Прежде всего она делает его бездейственным, так как он в раздоре и разладе с самим собой, он враг и самому себе, и людям справедливым» [Платон, 2007, с. 136]; «Несправедливость <...> должна заключаться, не правда ли, в каком-то раздоре указанных трех начал, в беспокойстве, во вмешательстве в чужие дела, в восстании какой-то части души против всей души в целом с целью господствовать в ней неподобающим образом. <...> Вот что, я думаю, мы будем утверждать о несправедливости: она смятение и блуждание разных частей души, их разнузданность и трусость, и вдобавок еще невежество — словом, всяческое зло» [Платон, 2007, с. 259–260].

Идея Раскольникова, заключающаяся в самоутверждении на пути несправедливости, при исключительном праве избранного, производит в его душе как раз подобный хаос, отчего происходит

[10] В русских переводах Платона эти начала значатся как разумное, вожделеющее и яростное.

вражда с самим собой, конфликт разумного и эмоционального начала, оглушительное смятение всех чувств, и в конечном счете, обреченность на бездействие — уход из университета и месячное лежание в каморке-гробе. Достоевский всячески подчеркивает как некую духовную болезнь героя деспотическое доминирование в его сознании ума над чувствами. Тем знаменательнее, что на противоестественность и вред внутренней тирании разума указывал еще Платон в «Государстве», считая это болезнью своего времени: «— Разве ты не замечаешь зла, связанного в наше время с умением рассуждать, — насколько оно распространилось? — В чем же оно состоит? — **Люди, занимающиеся этим, преисполнены беззакония.** — И в очень сильной степени» [Платон, 2007, с. 380–381]. Именно этим, по мнению, Платона, было порождено явление софистики.

Для полноты сопоставления необходимо рассмотреть подробнее и понятие справедливости у Достоевского в «Преступлении и наказании». При очевидной важности его (логика справедливости задана самим заглавием романа — от *преступления* к *наказанию*), в романе *справедливость* ускользает от однозначного истолкования, тем более от четких формулировок, а сводится скорее к ощущению. Так, в процессе спора, допустимо ли «для справедливости» убить «ненужную и зловредную» старуху, чтобы на ее деньги совершить «тысячу добрых дел», офицер прерывает теоретизирования студента обращением к его совести: «Коль ты сам не решаешься, так тут нет никакой и справедливости!», [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 55]. Для самого Раскольникова его теория «справедлива как арифметика», но в то же время он признает и *правоту остальных*, которые повесят его в случае неудачи[11].

В другом случае, чтобы оправдать своё преступление перед Соней, Раскольников внезапно апеллирует к *общечеловеческой* справедливости и предлагает ей выбрать: «Лужину ли жить и делать мерзости, или умирать Катерине Ивановне?» Но Соня не признает за ним права суда: «— Да ведь я Божьего промысла знать не могу… <…> И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 313].

---

[11] «<…> масса никогда почти не признает за ними этого права, казнит их и вешает (более или менее) и тем, совершенно **справедливо**, исполняет консервативное свое назначение, с тем, однако ж, что в следующих поколениях эта же масса ставит казненных на пьедестал и им поклоняется <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 200].

При этом та же Соня отчаянно настаивает на «справедливости»[12] своей мачехи, несмотря на то что последняя от отчаяния каждый день бьет своих детей, а ее саму прямо подтолкнула к падению. Тут проблема справедливости переводится из «божеского» в морально-личностный аспект, и впоследствии подобное понимание «справедливости» приводит Катерину Ивановну к фактическому бунту против Бога, когда она, выгнанная из дома, бежит на улицу с детьми искать последней правды[13].

Свидригайлов окончательно обессмысливает постановку проблемы, нивелируя сам вопрос о *высшей справедливости*: если и есть вечность, то она, может быть, ужасна для всех — в виде заточения в «комнатке, наподобие деревенской бани»:

> — И неужели, неужели вам ничего не представляется утешительнее и **справедливее** этого! — с болезненным чувством вскрикнул Раскольников.
>
> — **Справедливее**? А почем знать, может быть, это и есть **справедливое**, и знаете, я бы так непременно нарочно сделал! — ответил Свидригайлов, неопределенно улыбаясь [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 221].

Здесь вопрос о справедливости ставится уже в рамках философской антропологии и тут же вязнет в субъективности его восприятия каждым участником диалога и необоснованности собственных предпосылок.

Даже в рационально бесспорных (казалось бы) доводах Порфирия о юридической «справедливости» наказания Раскольникова кроется загадочный намек на некое «великое предстоящее исполнение»:

---

[12] О Катерине Ивановне: «Это такая несчастная, ах, какая несчастная! И больная... Она **справедливости** ищет... Она чистая. Она так верит, что во всем **справедливость** должна быть, и требует... И хоть мучайте ее, а она **несправедливого** не сделает. Она сама не замечает, как это всё нельзя, чтобы **справедливо** было в людях, и раздражается... Как ребенок, как ребенок! Она **справедливая**, **справедливая**!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 243].

[13] «— Да куда я пойду! — вопила рыдая и задыхаясь, бедная женщина. — Господи! — закричала вдруг она, засверкав глазами, — неужели ж нет **справедливости**! Кого ж тебе защищать, коль не нас, сирот? <...> и с воплем и со слезами выбежала на улицу — с неопределенною целью где-то сейчас, немедленно и во что бы то ни стало найти **справедливость»** [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 311].

> Великого предстоящего исполнения-то струсили? Нет, тут уж стыдно трусить. Коли сделали такой шаг, так уж крепитесь. Тут уж **справедливость**. Вот исполните-ка, что требует **справедливость**. Знаю, что не веруете, а ей Богу, жизнь вынесет [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 351].

Все это явно не сводится к одному знаменателю. Понятие ускользает от формулировки и постоянно перетолковывается.

Таким образом, у Достоевского мы имеем дело по крайней мере с четырьмя пониманиями справедливости: ***справедливость общественная*** (правосудие, равенство), ***справедливость человеческая*** (мораль), ***справедливость логическая*** («арифметика», наука), справедливость Божеская (промысел, воздаяние), ни одна из которых не проясняется до конца.

Но если со справедливостью оказывается разобраться трудно, то с *несправедливостью* — всё просто: она всегда равна себе и очевидна. В конечном счете это всегда — преступление. Когда же оно оправдывается по совести, то это равносильно тому, что, как у Фрасимаха, *несправедливость* объявила бы себя новой *справедливостью*.

Достоевский подробно прослеживает развитие мысли Раскольникова: начиная с констатации невозможности *общественной справедливости,* он приходит к отрицанию *справедливости человеческой*, опираясь на «арифметику» (то есть науку — *справедливость логическую*). Остается лишь *справедливость для себя,* которая «полезна только для сильного», а для остальных оборачивается *несправедливостью* (в своем максимуме — тиранией).

Наоборот, в итоговом обращении Порфирия к Раскольникову *логическая справедливость* преступника (допущение неудачи «первого шага») карается *справедливостью общественной* (общественный приговор, каторжный срок), хотя на самом деле имеется в виду *справедливость Божеская*: искупление вины страданием. Соня, видимо путаясь в том, что есть *справедливость человеческая* (на примере Катерины Ивановны), устанавливается на *справедливости высшей*, пусть и по-прежнему неопределимой в своей громадности. То же понятийно формулирует перед ним Порфирий.

Таким образом, Достоевский нащупывает тот же, внешне понятийный, а самом деле глубоко интуитивный путь, по которому шел Платон, переходящий от справедливого соподчинения душевных начал в человеке, устремленном к познанию истины, к справедли-

вому устройству общества, устремленного в своем целеполагании к высшей, божественной правде.

Следует отметить и важное различие: для Достоевского существует высшее, трансцендентное, Божеское мерило справедливости, через которое осмысливается и общественная справедливость, несмотря на ее постоянное нарушение de facto. Герои Достоевского как бы постоянно спорят с Богом, который допускает фактическую несправедливость, и могут делать из этой ситуации разные, в том числе и богоборческие выводы (если Бог мог допустить в мир зло, то несправедлива и конечная Божественная гармония!). Для Платона же справедливость — это гармония благих человеческих воль, к которой следует стремиться в реальном мире, своими руками строя благое общество, она всецело интеллектуально постижима и разумна. Платон не обвиняет высшие силы в попрании справедливости, в ней виноваты люди, которые уклонились от своего предназначения, и помимо благомыслящих людей идеальное государство никто никогда не построит.

Список литературы

1. Абдуллаев, 2007 — *Абдуллаев Е.* «На пире Платона во время чумы...»: Об одном платоновском сюжете в русской литературе 1830–1930 годов // Вопросы русской литературы. 2007. № 2 С. 189–209.

2. Аношкина, Касаткин, 2017 — *Аношкина В.Н., Касаткин Н.В.* Платон и Достоевский // Язык и текст. 2017. Т. 4. № 4. С. 12–29.

3. Бачинин, 2003 — *Бачинин В.А.* Платон и Достоевский: метафизика экзистенциального самоопределения // Академия. Материалы и исследования по истории платонизма: межвуз. сб. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2003. Вып. 5. С. 407–422.

4. Белов, 1985 — *Белов С.В.* Достоевский и Платон // Проблемы изучения культурного наследия: сб. ст. М.: Наука, 1985. С. 267–272.

5. Вавилова, Просветов, 2013 — *Вавилова В.Ю., Просветов С.Ю.* Полифония и многоуровневость смысла в философских романах Ф.М. Достоевского // Теория и практика общественного развития. 2013. №12. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/polifoniya-i-mnogourovnevost-smysla-v-filosofskih-romanah-f-m-dostoevskogo (дата обращения: 30.11.2023).

6. Гаджикурбанов, 2023 — *Гаджикурбанов А.Г.* Эрос Платона и Смердяков Достоевского: сравнительный анализ // Вестник культурологии. 2023. №1 (104). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/eros-platona-i-smerdyakov-dostoevskogo-sravnitelnyy-analiz (дата обращения: 17.09.2023).

7. Галич, 1818 — *Галич А.И.* История философских систем. СПб.: Печатано в тип. М. Иверсена, 1818. Кн. 1. 330 с.

8. Греческо-русский словарь, 1899 — Греческо-русский словарь / сост. А.Д. Вейсман. 5-е. изд. СПб.: Изд. авт. 1899. 1370 с.

9. Гроссман, 1919 — *Гроссман Л.П.* Библиотека Достоевского: По неизд. материалам: С прил. каталога б-ки Достоевского. Одесса: А.А. Ивасенко, 1919. 168 с.

10. Дудкин, 2021 — *Дудкин В.В.* Достоевский и Платон // Достоевский и античность: коллективная монография. СПб.: Изд-во РХГА, 2021. С. 204–213.

11. Ищенко, 2023 — *Ищенко Н.С.* Порфирий Петрович как Сократ в сюжете «Преступления и наказания» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 2 (22). С. 45–56. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-45-56

12. Зерцало древней учености, 1787 — Зерцало древней учености, или Описание древних философов, их сект и различных упражнений. М.: Тип. Пономарева, 1787. 66 с.

13. Клеванов, 1861 — Философские беседы Платона в русском переводе: Евтифрон, Апология Сократа, Критон, Федон: С прил. крат. жизнеописания Платона, подроб. введ. и объясн. прим. / пер. и изд. А. Клеванов. М., 1861. LXXII, 272 с.

14. Криницын, 2001 — *Криницын А.Б.* Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. 372 с.

15. Кузнецов, 2018 — *Кузнецов В.А.* Карл Маркс: обращение к текстам древнегреческой философии и образам античной истории в своих ранних произведениях // Вестник ЧелГУ. 2018. №5 (415). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/karl-marks-obraschenie-k-tekstam-drevnegrecheskoy-filosofii-i-obrazam-antichnoy-istorii-v-svoih-rannih-proizvedeniyah (дата обращения: 18.09.2023).

16. Надеждин, 1830 — *Надеждин Н.И.* Метафизика Платонова // Вестник Европы. 1830. № 13–14. С. 3–22, 81–94.

17. Нейчев, 2009 — *Нейчев Н.М.* Функция идей Платона в «Войне и мире» и «Братьях Карамазовых» // Дергачевские чтения 2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций: материалы IX Междунар. науч. конф. Екатеринбург, 2009. Т. 1. С. 252–266.

18. Платон, 2007 — *Платон.* Государство // *Платон.* Соч.: в 4 т. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та; Изд-во Олега Абышко, 2007. Т. 3. Ч. 1 / под общ. ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса. С. 97–494.

19. Трубецкой, 2015 — *Трубецкой Е.Н.* Политические идеалы Платона и Аристотеля в их всемирно-историческом значении // *Платон.* Государство. М.: Академический проект, 2015. С. 5–29.

20. Философский словарь — Философский словарь. URL: https://vslovare.info/slovo/filosofskiij-slovar/platon-v-rossii/280829 (дата обращения: 18.09.2023).

21. Corrigan, 1986 — *Corrigan K.* Ivan's Devil in *The Brothers Karamazov* in the Light of a Traditional Platonic View of Evil // Forum for Modern Language Studies. 1986. Vol. XXII. No. 1. (January). Pp. 1–9.

22. Pöhlmann, 1925 — *Pöhlmann R. von.* Geschichte der sozialen Frage und des Sozialismus in der antiken Welt. München: Beck, 1925. Bd. 1. 3. Aufl. 644 p.

References

1. Abdullaev, E. "'Na pire Platona vo vremia chumy...': Ob odnom platonovskom siuzhete v russkoi literature 1830–1930 godov" ["'At Plato's Feast During the Plague...': About One Platonic Plot in Russian Literature of 1830–1930"]. *Voprosy russkoi literatury*, no. 2, 2007, pp. 189–209. Available at: http://magazines.russ.ru/voplit/2007/2/ab12.html (Accessed 10 Feb. 2022) (In Russ.)

2. Anoshkina, V.N., and N.V. Kasatkin. "Platon i Dostoevskii" ["Plato and Dostoevsky"]. *Iazyk i tekst*, vol. 4, no. 4, 2017, pp. 12–29. (In Russ.)

3. Bachinin, V.A. "Platon i Dostoevskii: metafizika ekzistencial'nogo samoopredeleniia" ["Plato and Dostoevsky: Metaphysics of Existential Self-Determination"]. *Akademiia. Materialy i issledovaniia po istorii platonizma: mezhvuzovskii sbornik* [*Academy. Materials and Research on the History of Platonism: Collected Works from Different Universities*], vol. 5. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2003, pp. 407–422. (In Russ.)

4. Belov, S.V. "Platon i Dostoevskii" ["Plato and Dostoevsky"]. *Problemy izucheniia kul'turnogo naslediia* [*Questions on Cultural Heritage Studies*]. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 267–272. (In Russ.)

5. Vavilova, V.Iu., and S.Iu. Prosvetov. "Polifoniia i mnogourovnevost' smysla v filosofskikh romanakh F.M. Dostoevskogo" ["Polyphony and Multi-Level Meaning in Dostoevsky's Philosophical Novels"]. *Teoriia i praktika obshchestvennogo razvitiia*, no. 12, 2013. Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/polifoniya-i-mnogourovnevost-smysla-v-filosofskih-romanah-f-m-dostoevskogo (Accessed 10 Feb. 2022) (In Russ.)

6. Gadzhikurbanov, A.G. "Eros Platona i Smerdiakov Dostoevskogo: sravnitel'nyi analiz" ["Plato's Eros and Dostoevsky's Smerdyakov: Comparative Analysis"]. *Vestnik kul'turologii*, no. 1 (104), 2023. Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/eros-platona-i-smerdyakov-dostoevskogo-sravnitelnyy-analiz (Accessed 17 Sept. 2023) (In Russ.)

7. Galich, A.I. *Istoriia filosofskikh system* [*History of Philosophical Systems*], vol. 1. St. Petersburg, tip. M. Iversena Publ, 1818. 330 p. (In Russ.)

8. Veisman, A.D., editor. *Grechesko-russkii slovar'* [*Greek-Russian Dictionary*]. 5th Edition. St. Petersburg, Izd. avt. Publ., 1899. 1370 p. (In Russ.)

9. Grossman, L.P. *Biblioteka Dostoevskago: Po neizdannym materialam: S prilozheniem kataloga biblioteki Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Library: Unpublished Materials: With Dostoevsky's Book Catalog*]. Odessa, A.A. Ivasenko Publ., 1919. 168 p. (In Russ.)

10. Dudkin, V.V. "Dostoevskii i Platon" ["Dostoevsky and Plato"]. *Dostoevskii i antichnost': kollektivnaia monografiia* [*Dostoevsky and Antiquity: Collective Monograph*]. St. Petersburg, RKhGA Publ., 2021, pp. 204–213. (In Russ.)

11. Ishchenko, N.S. "Porfirii Petrovich kak Sokrat v siuzhete 'Prestupleniia i nakazaniia'" ["Porfiry Petrovich as Socrates in the Plot of *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (22), 2023, pp. 45–56. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-45-56

12. *Tserkalo drevnei uchenosti, ili Opisanie drevnikh filosofov, ikh sekt i razlichnykh uprazhnenii* [*A Mirror of Ancient Scholarship, or a Description of Ancient Philosophers, Their Sects and Various Exercises*]. Moscow, Tip. Ponomareva Publ, 1787. 66 p. (In Russ.)

13. Klevanov, A.S., editor. *Filosofskie besedy Platona v russkom perevode: Evtifron, Apologiia Sokrata, Kriton, Fedon* [*Plato's Philosophical Dialogues in Russian: Euthyphro, Apology of Socrates, Crito, Phaedo*]. Moscow, 1861. LXXII, 272 p. (In Russ.)

14. Krinitsyn, A.B. *Ispoved' podpol'nogo cheloveka. K antropologii F.M. Dostoevskogo* [*The Confession of an Underground Man. On Dostoevsky's Anthropology*]. Moscow, MAKS Press Publ., 2001. 372 p. (In Russ.)

15. Kuznetsov, V.A. "Karl Marks: obrashchenie k tekstam drevnegrecheskoi filosofii i obrazam antichnoi istorii v svoikh rannikh proizvedeniiakh" ["Karl Marx: The Appeal to the Texts of Ancient Greek Philosophy and Images of Ancient History in His Early Works"]. *Vestnik CHelGU*, vol. 5 (415), 2018. Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/karl-marks-obraschenie-k-tekstam-drevnegrecheskoy-filosofii-i-obrazam-antichnoy-istorii-v-svoih-rannih-proizvedeniyah (Accessed 18 Sept. 2023) (In Russ.)

16. Nadezhdin, N.I. "Metafizika Platonova" ["Platonov's Metaphysics"]. *Vestnik Evropy*, no. 13–14, 1830, pp. 3–22, 81–94. (In Russ.)

17. Neichev, N.M. "Funktsiia idei Platona v 'Voine i mire' i 'Brat'iakh Karamazovykh'" ["The Function of Plato's Ideas in *War and Peace* and *The Brothers Karamazov*]. *Dergachevskie chteniia 2008: Russkaia literatura: natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti. Problema zhanrovykh nominatsii: materialy IX mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Dergachev Readings 2008. Russian Literature: National Development and Regional Characteristics. The Problem of Genre Nominations: Materials of the 9th International Symposium*], vol. 1. Ekaterinburg, 2009, pp. 252–266. (In Russ.)

18. Platon. "Gosudarstvo" ["The Republic"]. Plato. *Sochineniia*: *v 4 tomakh* [*Works: in 4 vols*], vol. 3, part 1. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., Olega Abyshko Publ., 2007, pp. 97–494. (In Russ.)

19. Trubetskoi, E.N. "Politicheskie idealy Platona i Aristotelia v ikh vsemirno-istoricheskom znachenii" ["Political Ideals of Plato and Aristotle in Their World-Historical Significance"]. Plato. *Gosudarstvo* [*The Republic*]. Moscow, Academicheskii Proiekt Publ., 2015, pp. 5–29. (In Russ.)

20. Filosofskii slovar' [*Philosophical Dictionary*]. Available at: https://vslovare.info/slovo/filosofskiij-slovar/platon-v-rossii/280829 (Accessed 18 Sept. 2023) (In Russ.)

21. Corrigan, K. "Ivan's Devil in *The Brothers Karamazov* in the Light of a Traditional Platonic View of Evil." *Forum for Modern Language Studies*, vol. XXII, no. 1 (January), 1986, pp. 1–9. (In English)

22. Pöhlmann, Robert von. *Geschichte der sozialen Frage und des Sozialismus in der antiken Welt.* Bd. 1. 3 Aufl. München, Beck, 1925. 644 p. (In German)

Статья поступила в редакцию: 08.05.2024
Одобрена после рецензирования: 10.06.2024
Дата публикации: 25.09.2024

The article was submitted: 08 May 2024
Approved after reviewing: 10 June 2024
Date of publication: 25 Sept. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (27), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-159-176
https://elibrary.ru/LSLNQM



© 2024. Ясмина Войводич

Философский факультет Загребского университета, Загреб, Хорватия

Смена одежды в романе «Преступление и наказание»

© 2024. Jasmina Vojvodić

Faculty of Humanities and Social Sciences of the University of Zagreb, Zagreb, Croatia

Changing Clothes in the Novel *Crime and Punishment*

Информация об авторе: Ясмина Войводич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, отделение восточнославянских языков и литератур, Философский факультет Загребского университета, ул. Ивана Лучича, д. 3, 10000 г. Загреб, Хорватия.

https://orcid.org/0000-0001-8740-3934

E-mail: jvojvodi@gmail.com, jvojvodi@ffzg.unizg.hr

Аннотация: В статье рассматривается одежда героев в романном мире «Преступления и наказания». Анализируется одежда бедных (лохмотья, дешевые материалы), одежда, которая скрывает и раскрывает (топор, невидный снаружи; кровь на одежде), гротескная одежда и т.п. В анализе особенно выделяется одежда влюбленных. Одеяние героев говорит как о фальшивости любви, так и об искренних чувствах и развивающейся любви между двумя парами: Разумихин-Дуня и Раскольников-Соня. Смена одежды Раскольникова, проведенная благодаря помощи Разумихина, является первым шагом в восстановлении героя. Смена головного убора Сони («платочек» — «платок») происходит по мере ее превращения из девушки, почти девочки, во взрослую женщину в «Эпилоге» романа.

Ключевые слова: одежда, бедность, любовь, головной убор, «Преступление и наказание».

Для цитирования: *Войводич Я.В.* Смена одежды в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 159–176. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-159-176

Information about the author: Jasmina Vojvodić, PhD in Philology, Professor, Department of East Slavic Languages and Literatures, Section of Russian Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, I. Lučića St., 3, 10000 Zagreb, Croatia.

https://orcid.org/0000-0001-8740-3934
E-mail: jvojvodi@gmail.com, jvojvodi@ffzg.unizg.hr

Abstract: The article examines the clothing of the heroes in the novel *Crime and Punishment*. The clothes of the poor (rags, cheap materials) are analyzed, as well as clothes that hide and reveal (an axe invisible from the outside, blood on clothes), grotesque clothes, etc. The analysis particularly emphasizes the clothing of the lovers. The clothes of the characters speak both about the falseness of love as well as about sincere feelings and the development of love between two couples: Razumikhin-Dunia and Raskolnikov-Sonia. The change of Raskolnikov's clothes, carried out with Razumikhin's help, is the first step in the hero's restoration. Sonia's headdress (green *drap-de-dames* scarf) changes as she grows from a girl, almost a child, to a grown woman in the novel's epilogue.

Keywords: clothing, poverty, love, headdress, *Crime and Punishment*.

For citation: Vojvodić, Jasmina. "Changing Clothes in the Novel Crime and Punishment." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (27), 2024, pp. 159–176. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-159-176

Одежда играет немаловажную роль в повествовательном мире. Благодаря одежде, отдельным частям ее, цвету или материалу, из которого она изготовлена, можно определить сословную принадлежность героя, его возраст, имущественное положение, отношение к другим лицам или же моду определенного времени. Поскольку одеяние литературных героев нередко связывается с модой, можно ли говорить о модном дискурсе в интересующем нас романе «Преступление и наказание»? По словам Раисы Кирсановой, русская культура до середины XIX века говорила на языке моды, что меняется во второй половине века, когда по мере стратификации общества ослабевала зависимость от модных журналов [Кирсанова, 2012]. В романе «Преступление и наказание» работники в квартире убитой процентщицы как-то неожиданно заговорили о модных журналах. Старший заговорил не о штукатурке или обоях, а именно о значении модных журналов, которые тогда были настоящими распространителями моды: «А журнал, это есть, братец ты мой, такие картинки, крашеные, и идут они сюда к здешним портным каждую субботу, по почте, из-за границы, с тем то есь, как кому одеваться, как мужскому, равномерно и женскому полу. Рисунок, значит. Мужской пол всё больше в бекешах пишется, а уж по женскому отделению такие, брат, суфлеры, что отдай ты мне всё, да и мало!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 133].

Несмотря на интересный пассаж работников о журнальных картинках, одежда в данном романе Достоевского интересует нас не в смысле модного дискурса или анализа влияния западной моды на русскую и наоборот, а с точки зрения интерпретативных возможностей, раскрывающихся при прочтении романа с точки зрения одежды, принадлежащей конкретным героям. Особое внимание при этом я обращаю на одежду, скрывающую и раскрывающую либо героя, либо определенные предметы, потом на одежду богатых и бедных, на гордость героев, на смену одежды и, наконец, на одежду влюбленных.

С одной стороны, одеяние раскрывает, т. е. наглядно показывает героя, его поведение, социальный статус, а с другой, оно скрывает, «закутывает» героя и его поступки или предметы, находящиеся внутри одежды. Хорошим примером является одежда Раскольникова, скрывающая топор — орудие убийства Алены Ивановны. Он из своей старой рубашки выдрал тесьму и пришил ее с внутренней стороны своего летнего пальто. Самым важным оказалось то, «что снаружи ничего не было видно» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 56], поскольку его собственная выдумка — петля — была предназначена для прикрытия топора и находилась под левой мышкой внутри его широкого, как «настоящий мешок», пальто.

С другой стороны, кровь на одежде Раскольникова является уликой, раскрывающей преступление («на подкладке кармана есть следы, пятна», «весь кончик носка пропитан кровью» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 72]), и Родион Романович уничтожает все, что может. Не только во время убийства — запачканная кровью одежда появляется и в другой обстановке. Помогая перенести умирающего Мармеладова с улицы в квартиру, Раскольников снова запачкался кровью. Матери и сестре он говорит, что опоздал, поскольку **платье его задержало**, и он очищал его от крови («Кровь! Какую кровь? — встревожилась Пульхерия Александровна» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 173]). Кровь на одежде — это знак убийства или близости смерти, как в том случае, когда он пытался помочь раненному Мармеладову.

Одежда дает о себе знать и в других сценах. Одежда бедной девушки, которую Раскольников увидел на улице, наглядно показывает (раскрывает) ее состояние, по всей видимости, изнасилованной и выброшенной на улицу девушки, почти ребенка. Рассматривая ее одеяние («платьице»), он быстро понял, что произошло, и на-

рисовал в своей голове полную картину. Он рассказал о своих наблюдениях городовому: она бродила по улице «не похоже, чтоб по ремеслу», у нее платье «разорвано», «ее одевали, а не сама она одевалась, да и одевали-то неумелые руки, мужские» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 41].

Наблюдательный Раскольников, появившись в конторе, сам в скверном костюме, видит вокруг себя не людей, а только их одежду. Перед его глазами разворачивается что-то вроде театрального зрелища, подтверждением чему являются посетители в комнате, названные «публикой». Там он видит письмоводителя, одетого по моде, и замечает все мелочи его гардероба, «со множеством перстней и колец на белых отчищенных щетками пальцах и золотыми цепями на жилете» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 76]. Среди посетителей выделяются и две дамы. «Одна в трауре, бедно одетая, сидела за столом против письмоводителя и что-то писала под его диктовку. Другая же дама, очень полная и багрово-красная, с пятнами, видная женщина, и что-то уж очень пышно одетая, с брошкой на груди, величиной в чайное блюдечко, стояла в сторонке и чего-то ждала» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 75]. Контрастирующие между собой две дамы: в трауре и пышно одетая дама — описываются наподобие двух дам из «Мертвых душ» Н.В. Гоголя. В девятой главе гоголевского романа появляются две дамы без имени и отчества: «приятная дама» и дама, «приятная во всех отношениях» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 173][1].

В этой же конторе, в которой Раскольников рассматривал одежду посетителей, внимание сосредоточено на Луизе (Лавизе) Ивановне[2], содержательнице дома терпимости, названного ею «благородным» домом[3]. Она появилась в конторе из-за скандала,

[1] При этом и гиперболизированное сравнение брошки на груди дамы «величиной в чайное блюдечко» недалеко отстоит от гоголевского. Стоит припомнить сравнение в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», где визуализируется кафтан с «медными пуговицами величиною в пятак» [Гоголь, 2009–2010, т. 2, с. 456].

[2] Игра с ее именем Луиза/Лавиза несомненно связана с ее работой содержательницы дома терпимости. Луиза, от Люи (Людовик) читается как «славный воитель», в то время как Лавиза созвучно с любовью — англ. «love» — любовь.

[3] Здесь стоит обратить внимание на факт легального существования «домов терпимости» в Петербурге того времени. Согласно Игорю Кону, в 1843 году в больших городах, начиная с Петербурга, «полиция стала выдавать официальные разрешения на открытие, по французскому образцу, легальных и находящихся под медицинским контролем «домов терпимости» [Кон, 2010, с. 110].

в пышном платье, напоминающем воздушный шар, и это большое платье заняло «чуть не полкомнаты» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 76]. Ее одежда является визуальной увертюрой к одеянию Сони. Соня, которая также принадлежит миру Луизы/Лавизы Ивановны (одна – проститутка, другая – содержательница борделя) появится перед смертью отца в «необъятном кринолине, загородившем всю дверь» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 143], но гораздо более бедном, чем шикарное платье Луизы.

Одежда бедных

Одежда бедных, а именно они главные герои, занимает особое место в романе. Гроссман по поводу социального статуса героев «Преступления и наказания» пишет, что «экономика» развертывается перед Раскольниковым «в пасмурных эпизодах и трагических сценах огромного государственного центра» [Гроссман, 2018, с. 610]. Убогая одежда центрального героя, жителя столицы, описанная словами: «лохмотья», «лоскутья», «исковерканная шляпа», подтверждает статус обедневшего бывшего студента. Убожество одежды видно и у друга его Разумихина, и у сестры Раскольникова Авдотьи Романовны. Только часы на цепочке, висящие на ее шее, являются особенными. Эти часы, замеченные Разумихиным, противоречат ее бедному положению[4]. Бедность видна и в одежде Сони и всего семейства Мармеладовых. Привыкшая к чистоте Катерина Ивановна стирает одежду, и, хотя этой стиркой она вредит своему здоровью, она пытается сохранить чистоплотность и достоинство всего семейства. Мармеладов, со своей стороны, в исповеди Раскольникову в трактире, признался ему, что он пропил свою одежду: «<...> и вицмундир в распивочной у Египетского моста лежит, взамен чего и получил сие одеяние...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 20]. Обменяв свою одежду, он спустился в трактир. В подвальном пространстве трактира он перед Раскольниковым ведет монолог, будучи одетым «в старый, совершенно оборванный черный фрак, с осыпавшимися пуговицами. <...> Из-под нанкового жилета торча-

---

[4] Часы в романе представляют собой больше, чем предмет для определения текущего времени, аксессуар или украшение. В то время как Раскольников заложил отцовские серебряные часы у процентщицы Алены Ивановны, Дуня носит на шее подаренные Марфой Петровной золотые часы на венецианской цепочке.

ла манишка, вся скомканная, запачканная и залитая» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 12].

Одежда бедных — это «лохмотья», показывающие низкий социальный уровень героев (истрепанный до лохмотьев халат Разумихина, оборванный фрак Мармеладова, Раскольников выходит на улицу в лохмотьях и т. п.). Мармеладов заложил свою одежду и отдает последнее, что у него есть — рассказ-исповедь Раскольникову. Для Катерины Ивановны важна внешняя оболочка человека в хорошем одеянии, подтверждающая его достоинство. Ей хочется, чтобы ее муж прилично выглядел, и когда в доме Мармеладовых оказались какие-то деньги, семья попыталась купить ему подобающую одежду: «Сапоги, манишки коленкоровые — великолепнейшие, вицмундир, всё за одиннадцать с полтиной состряпали в превосходнейшем виде-с» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 18–19]. Желание быть человеком и вернуть себе достоинство, которое теряется в условиях нищеты, характеризует Катерину Ивановну. Однажды ей захотелось нового платья, на самом деле, ощущения новизны, но Соня не отдала ей воротничков (см.: [Касаткина, 2020]). Здесь Катерина Ивановна, как мачеха Сони и старшая, и Соня, как молодая ее падчерица, поменялись местами. Уменьшительно-ласкательными суффиксами наделены слова, называющие предметы одежды, «воротнички» и «нарукавнички», принесенные Соне торговкой Лизаветой и понравившиеся Катерине Ивановне. Они были «хорош**еньк**ие, нов**еньк**ие и с узором» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 245]. Соня принесла вещицы, напоминающие игрушки для ребенка, которому они чрезмерно понравились. Есть что-то детское в описании этих частей одежды и просьбе Катерины Ивановны: «подари мне <...> пожалуйста» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 245]. Катерина Ивановна становится в позицию недовольного ребенка, которому не дали того, что ему хочется, и она рассердилась. Кроме того, красота одежды, к тому же еще и новой, дает возможность вспомнить былое, и Катерина Ивановна смотрит на себя в зеркало, любуясь новыми вещицами, но одновременно в этой одежде она видит обновлённую себя, видит себя как человека, у которого есть достоинство.

Смена одежды — смена поведения

Смена одежды представляет собой возможность смены жизни. Как и в предыдущем примере с «воротничками» и «нарукавнич-

ками», которые бедно одетая Катерина Ивановна ассоциирует с прошлым или с возможной новой жизнью, Порфирий Петрович раз в шутку говорил Разумихину, что у него все уже готово к венцу, включая и новое платье: «Платье даже новое сшил» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 199].

Смена одежды героя играет значительную роль, потому что и саму одежду, и ее смену мы читаем в прямом и метафорическом значении. Одна из важнейших сцен смены одежды происходит с Раскольниковым после убийства, о чем я писала в статье «Телесный код Раскольникова» [Vojvodić, 2017], в которой анализируется нервное поведение главного героя, как и его пассивность (лежал в каком-то полусознании), а потом и первые шаги обновления героя после смены одежды. Мы знаем, что после убийства старушки-процентщицы Раскольников вернулся домой словно убитый. Из этого «забытья» и прекращения движения, которое ассоциируется с умершим телом, его буквально вытащил его друг Разумихин. У Раскольникова в течение его пребывания в беспамятстве смешиваются чувства и ощущение времени, а, засыпая, он укрывается своим ветхим студенческим пальто. Другими словами, этот жест представляет собой его желание вернуть старую, студенческую жизнь, или вообще прошлую жизнь. Сам он не в состоянии поменять одежду и, следственно, свою жизнь. Ему нужна помощь, которую оказывает его деловитый друг Разумихин. Разумихин не только накормил, но и одел его в *новую* одежду, что является важным шагом возвращения *умершего* в мир живых. Он буквально говорит своему другу: «<…> надо же из тебя человека сделать» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 101]. Разумихин купил ему одежду на деньги, полученные Раскольниковым от матери. Купил ему поношенную, но для Раскольникова все-таки новую одежду; он нахваливает все части ее, и первое, что он показывает другу — это фуражка: «Приступим: сверху начнем. Видишь ли ты эту каскетку? — начал он, вынимая из узла довольно хорошенькую, но в то же время очень обыкновенную и дешевую фуражку» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 101]. Смена является значительной, поскольку в начале романа у Раскольникова была круглая шляпа, названная «циммермановской», по владельцу фабрики и магазина головных уборов Циммерману. Примеряя фуражку на Раскольникове, Разумихин говорит о значении головного убора, об этой первейшей вещи в костюме. Разумихин продолжает свою тираду про фуражку,

объясняя ее социальное значение, и примеряет ее перед Настей и Раскольниковым, сравнивая ее со старой его шляпой: «Ну-с, Настенька, вот вам два головные убора: сей пальмерстон (он достал из угла исковерканную круглую шляпу Раскольникова, которую неизвестно почему назвал пальмерстоном) или сия ювелирская вещица?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 101]. Смена одного головного убора другим дает Раскольникову новые возможности, и он театрально будет браться за фуражку во время своих встреч с Порфирием Петровичем. Кроме смены шляпы на фуражку, Разумихин переменил Раскольникову белье и показывает ему другие части одежды (поношенные штаны из легкой материи, жилет, сапоги, три рубашки). Актом речи и перемены одежды он его восстанавливает, возвращает в мир живых: «<…> Родя, ты теперь во всем костюме восстановлен <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 102]. Дуня, в подтверждение этому сказала матери, что Разумихин «воскресил уже брата» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 154]. Первый шаг к воскрешению Раскольникова происходит именно со смены одежды, представляющей собой значимую социальную трансформацию, дающую ему возможность выйти в люди, из «умершего» превратиться в «живого» человека. В новой одежде он встретится потом с Порфирием Петровичем, с матерью и сестрой и, конечно, с Соней, которые дадут ему толчок к следующему шагу его возрождения.

Любовь и одежда

Любовь является одной из центральных тематических линий романа или ниточкой, связывающей героев с начала до конца. Любовь в «Преступлении и наказании» мы находим во всех значениях этого слова и понятия: в ее духовном значении, как милосердие, добродетель, сопереживание, потом в семейных и дружеских отношениях, и, наконец, в духовно-телесном отношении мужчины и женщины.

Одежда раскрывает в романе все виды и оттенки любви, включая и фальшивую любовь. Приведем пример платья Петра Петровича Лужина, которое было «только что от портного». Это «только что» утрирует его фальшивую игру перед Раскольниковым, а его «слишком новое» платье говорит о дурных намерениях жениться на бедной Авдотье Романовне. У него также: «щегольская»

круглая шляпа; сиреневые жувеневские перчатки; «летний пиджак светло-коричневого оттенка, светлые легкие брюки, таковая же жилетка, только что купленное тонкое белье, батистовый самый легкий галстучек с розовыми полосками» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 113–114]. С.М. Соловьев в своей книге, посвященной изобразительным средствам в творчестве Ф.М. Достоевского, пишет, что розовый цвет меняет свое значение в литературных описаниях второй половины XIX века, становясь не привычным цветом юности и любви, каким он был в начале века. Во второй половине XIX века «использование розового — расчетливый прием, применяемый хищниками, чтобы рядиться в ягнят» [Соловьев, 1979, с. 203]. Наряд Лужина, настоящего хищника, включает в себя как светлые тона, так и розовые полоски на галстуке, важнейшие элементы щегольской одежды жениха, который разыгрывает роль молодого и знатного человека.

Одежда же влюбленных, Разумихина и Дуни, как и Раскольникова и Сони, представлена совсем иначе. Мы знаем, что Разумихин после первой встречи с Дуней стал обращать на себя внимание: он «осмотрел свой костюм тщательнее обыкновенного». Хотя другого платья у него не было, он старое и поношенное очистил щеткой, а белье на нем было «всегда сносное; на этот счет он был особенно чистоплотен» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 162]. Его одежда меняется *изнутри*, благодаря возрастающей любви и уже на следующий день он и сам по-новому смотрит на Дуню, замечая ее бедную обстановку, и ее «тоненькое платье» и «шарфик» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 165].

Самые значительные перемены и смены одежды, очерчивающие одновременно любовную линию романа, связаны с одеждой Сони и Раскольникова. Они являются центральной парой в романе и в «этическом и в гендерном смыслах» [Макаричева, 2021, с. 61]. Их любовь рождается постепенно и достигает кульминации в «Эпилоге» романа, когда молодая пара буквально возрождается в любви: «Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421]. Не раз в романе мы видим Соню глазами Раскольникова и постепенно развивающуюся его любовь к ней. В контексте одеяния можно следить и за сменой, а потом имением/неимением одежды. Соня с Раскольниковым встречается восемь раз в течение романа до «Эпилога». Помимо этих встреч, Соня появляется в рас-

сказе-исповеди Семена Захарыча, ее отца, Раскольникову, и потом перед самим Родионом Романовичем в «Эпилоге»[5].

Первое появление Сони в романе происходит после словесной увертюры ее отца, и мы согласны с точным замечанием Татьяны Касаткиной о том, что Раскольникову дано было сначала услышать, а потом увидеть [Касаткина, 1996, с. 208]. После заочного знакомства с ее жизнью проститутки, Соня при первой встрече с Раскольниковым становится для него *явлением*. Она появилась в бедной одежде, «среди нищеты, лохмотьев, смерти и отчаяния»: «Она была тоже в лохмотьях; наряд ее был грошовый, но разукрашенный по-уличному, под вкус и правила, сложившиеся в своем особом мире, с ярко и позорно выдающеюся целью. Соня остановилась в сенях у самого порога, но не переходила за порог и глядела как потерянная, не сознавая, казалось, ничего, забыв и о своем перекупленном из четвертых рук, шелковом, неприличном здесь, цветном платье с длиннейшим и смешным хвостом, и необъятном кринолине, загородившем всю дверь, и о светлых ботинках, и об омбрельке, ненужной ночью, но которую она взяла с собой, и о смешной соломенной круглой шляпке с ярким огненного цвета пером» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 143].

Сергей Михайлович Соловьёв, обратив внимание на цвет одежды героев Достоевского в упомянутой сцене, пишет, что ни одна краска не выделена, и что цвет платья Сони оказался в данном описании ненужным и излишним. Хотя нет описания цвета, «чувствуется только что-то разукрашенное, яркое» [Соловьев, 1979, с. 235]. Первое ее появление в романе, в комнате умирающего отца, содержит в себе многие противоречия. С одной стороны, видно ее платье гротескного вида с хвостом и пером и, с другой — ее кроткое лицо. По словам Соловьева, это жуткий контраст между «позорным одеянием проститутки и душевной святостью и чистотой» [Соловьев, 1979, с. 235]. Однако контраст виден и в том, что она, вроде бы взрослая, т. е. та, которая зарабатывает деньги, спасая всю семью, предстает перед нами как кроткая, крошечная девушка, почти ребенок. Она появилась в одежде проститутки и с аксессуа-

[5] Не все из этих восьми встреч, с точки зрения одежды, являются значимыми. В анализе отдельно мы не упоминаем их встречу у Катерины Ивановны во время поминок по Мармеладову, когда Соня из-за неимения денег не была в трауре, а также их короткую встречу у Сони, во время смерти Катерины Ивановны. В последней одежда отдельно не описывается, а Соня после службы взяла Раскольникова «за обе руки и преклонила к его плечу голову» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 337].

рами, описанными, как и она сама, уменьшительными словами: «омбрелька», «шляпка», «худенькое личико», «худенькая», «но довольно хорошенькая блондинка».

Раскольникова потрясло ее появление, ее наряд, но в нем уже рождаются нежные чувства к необыкновенной девушке. После этой встречи он «испытывает невероятный прилив жизненных сил» [Евлампиев, 2020, с. 138]. Свой восторг он передаст Разумихину, сказав, что видел «одно существо… с огненным пером…» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 150][6]. Первая их встреча — это встреча с внешностью, картина светлого (яркого, огненного) на бесцветном фоне. Это значит, что мы на самом деле видели Соню, ее платье, шляпку, личико и голубые глаза глазами Раскольникова. Именно он заметил все контрасты, а огненное перо зацепилось в памяти. Следующая встреча двух молодых людей — у Раскольникова, в его каморке. Там она «появилась» не как в первой сцене, в смешном костюме, а робко вошла, как скромная, даже «бедно одетая девушка». Снова ее описание дано уменьшительными словами, а несколько гротескная «омбрелька» из первой сцены ее появления стала «зонтиком»: «На ней было очень простенькое домашнее платьице, на голове старая, прежнего фасона шляпка; только в руках был, по-вчерашнему, зонтик» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 181].

Три ключевых сцены их встреч происходят в комнатке Сони в доме Капернаумова, куда зашел Раскольников в поисках помощи и где она ему читает Священное Писание, в которой потом происходит признание в убийстве и, наконец, в которой она надела свой зеленый платок.

Сам дом Капернаумова, где живет Соня, вызывает евангельские ассоциации. Фамилия Капернаумова созвучна с городом Капернаумом, одним из любимых мест пребывания Иисуса Христа, и этот город стал называться Его городом (см., например: (Мф. 9:1)), на что указал, в числе других, Борис Тихомиров в статье на сайте «Мир Достоевского» [Тихомиров (1)]. В комнате описывается скромная мебель, из-за чего пространство Сониной каморки примыкает к сакральному ближе, нежели к пространству нищенского петербургского доходного дома [Евлампиев, 2020, с. 143]. В таких скромных условиях одежда главных протагонистов ни разу не упоминается. Соня и Раскольников очутились одни в почти пустой

[6] Евлампиев огненное перо Сони связывает с иконописной традицией, в которой образ Софии изображался в виде ангела с огненными крыльями [Евлампиев, 2020, с. 139].

комнате[7]. Они встретились точно первые люди, тем более что Раскольников оставил свою родню, чтобы прийти к Соне. В Книге Бытия написано: «Потому оставит человек отца своего и мать свою и прилепится к жене своей; и будут одна плоть» (Быт. 2:24). Раскольников же говорит матери и сестре: «Я хотел сказать… идя сюда… я хотел сказать вам, маменька… и тебе, Дуня, что нам лучше бы на некоторое время разойтись. <…> Оставьте меня! Оставьте меня одного!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 239]. Новую встречу в доме Капернаумова, в Сониной комнатке, можно назвать роковой, поскольку речь идет о сцене признания Раскольниковым в убийстве процентщицы Алены Ивановны и ее сестры Лизаветы. В этой сцене снова нет упоминания одежды. Полностью открытое, *нагое* признание визуально перекликается с их условной *наготой*. При этом Раскольникову хочется быть наедине с Соней, он не хочет отпускать ее на улицу за Катериной Ивановной («Побудьте со мной» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 312]). После признания в убийстве они «сидели рядом, грустные и убитые, как бы после бури выброшенные на пустой берег одни» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 324]. В этой сцене наглядно подчеркивается одиночество, пустота пространства и условная *обнаженность* героев, одежда которых не упоминается. По окончании сцены признания и при появлении Лебезятникова, Соня «вдруг схватила мантильку, шляпку и выбежала из комнаты, одеваясь на бегу» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 325]. Сцена признания — это сцена обнаженности, отсутствия покрова, скрывающего все секреты и тайны. Только выходя из этого пространства Соне надо было одеться. И третья встреча двух молодых людей происходит в Сониной комнатке, когда она Раскольникову дала кипарисный, простонародный крест, который мы читаем и как знак их любви, и как знак веры, см.: [Ковшова, 2015, с. 87]. После сцены с крестиками Соня «схватила свой платок и накинула его на голову. Это был зеленый драдедамовый платок, вероятно тот самый, про который упоминал тогда Мармеладов, “фамильный”» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 404]. Это очень сильная сцена, увиденная глазами Раскольникова, тем более, что он вспомнил потом, как она «осталась

[7] Их одиночество нарушает подслушивающий их Свидригайлов, но двое героев не знают, что их подслушивают (см. об этом: [Есаулов, 2017, с. 182]). Можно предположить, что у Свидригайлова, как сладострастника были другие ожидания их встречи. Любовь рождается между близкими и одинокими героями, посвященными друг другу и без знания, что за стеной находится третий.

среди комнаты, в своем зеленом платке» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 404], и эта встреча является предпоследней петербургской встречей. Последней является их встреча не в доме Капернаумова, а в открытом пространстве, у конторы, откуда Раскольников спустился без признания, а потом, встретившись со взором Сони во дворе, вернулся обратно и признался в убийстве. В этой сцене встречи двух молодых людей подчеркнуто выражение их лиц: «бледное», «больное», «измученное» лицо Сони, которая на Раскольникова «дико» посмотрела. У него же на лице была улыбка, «безобразная», «потерянная»... [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 409].

Следует встреча Сони и Раскольникова в Сибири. Мне бы хотелось связать эту последнюю часть («Эпилог»), поскольку сам эпилог по структуре является концом после конца, с первой главой романа. Другими словами, я попытаюсь связать «Эпилог» с рассказом/исповедью Мармеладова Раскольникову в трактире. Но прежде чем объяснить эту связь, стоит обратить внимание на одежду героев, поскольку и в этой части она является довольно значимой. В то время, как Соня в «Эпилоге» описана как **явление** [Касаткина, 1996, с. 201], одежда которого уходит на второй план, платье Раскольникова было «приспособлено к его образу жизни»; у него была «половинчатая куртка». Это говорит в пользу того, что у него больше нет его петербургской одежды. Новый этап жизни героя наступает в Сибири в совсем новом одеянии. Петербургскую одежду: одежду, в которой совершил убийство, и потом одежду, купленную Разумихиным, благодаря которой он вышел в свет, Раскольников оставил позади. Новая сибирская одежда знаменует новый шаг в возрождении нового человека. С одеждой частично связано и занятие Сони, которая одевает других. Занимаясь шитьем, она стала для многих жителей отдаленного пространства на берегу Иртыша необходимой, поскольку в городе почти не было модистки. Однако ее шитье мы прочитываем также и как скрепление отношений с Раскольниковым. Шитье само по себе является работой соединения, и Соня медленно готовит, скрепляет любовные узы, до их прочного укрепления. Этой женской работой она напоминает гомеровскую Пенелопу, верную жену Одиссея, которая за своим рукодельем проводит время, ожидая его возвращения.

Вернемся к описанию Сони Мармеладовым Раскольникову в распивочной в первой части романа. В этом его рассказе «Сонечка встала, надела **платочек**, надела **бурнусик** и с квартиры отправи-

лась, а в девятом часу и назад обратно пришла». Вернувшись, она, не сказав ни слова, «взяла только наш большой драдедамовый зеленый платок (общий такой у нас платок есть, драдедамовый), накрыла им совсем голову и лицо и легла на кровать, лицом к стенке» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 17]. Этот драдедамовый платок, который вызывал интерес у исследователей (см. у Тихомирова, от фр. «drap-de-dames» — дамское сукно [Тихомиров (2)]), надевается Соней и при встрече с Раскольниковым в Петербурге, а также и при их встрече в Сибири. В Сибири, в новом, не петербургском пространстве, как мы знаем, происходит рождение новой жизни[8]. Соня рождается в словах своего отца, или же *вылупилась* из уст собственного отца ребенком и взрослой женщиной: взяла «**платочек**» и «**бурнусик**», вернулась с улицы и надела зеленый **платок**. Часть ее петербургской жизни на улице с желтым билетом прекращается, и она оказывается в Сибири — в новом пространстве и в новом времени. Для обоих героев Сибирь является пространством нового рождения с точным указанием времени: «В остроге уже **девять** месяцев заключен ссыльнокаторжный второго разряда, Родион Раскольников» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 410]. Указание времени можно прочитать как время внутриутробной жизни, но и как время кратное трем, как пишет Валерий Тюпа, поскольку речь идет о времени, сигнализирующем о близящемся рождении (возрождении) героя [Тюпа, 2002, с. 32]. Тюпа указывает на значение сумрачной Сибири, являющейся порогом, ставящим героя на грань жизни вечной. Сибирь, по его словам, является лиминальным пространством, где телесное умирание может оказаться залогом духовного рождения [Тюпа, 2002, с. 29]. В этой новой сибирской жизни зеленый драдедамовый платок мы видим снова, когда Соня появилась перед Раскольниковым: «На ней был ее бедный, старый бурнус и зеленый платок» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421]. Зеленый платок связывает ее с иконой «Споручница грешных», о чем писала Татьяна Касаткина [Касаткина, 1996, с. 203], анализируя не только цвета, но и положение тела главных протагонистов. Головной убор, покрывающий голову как верхнюю часть тела, приравнивается к архитектурному положению купола как завершения церковных построек [Ковшова, 2015, с. 206–207] (см. также: [Касаткина, 1996, с. 204]). Зеленый купол, увиденный

[8] Нельзя не обратить внимание на то, что сибирское пространство острога описано наподобие сказочного: «Сибирь. На берегу широкой, пустынной реки стоит город, <…>; в городе крепость, в крепости острог» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 410].

во сне Раскольниковым, созвучен с платком Сони, увиденным им наяву. Но здесь стоит отметить, что бурнус и платок связывают рассказ Мармеладова из первой части с «Эпилогом», как последней частью романа. Бурнус и платок вышли из подполья распивочной, из уст Мармеладова. Это мыслится буквально, поскольку Мармеладов с Раскольниковым разговаривали в распивочной, «в которую вход был с тротуара по лестнице **вниз**, в **подвальный этаж**» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 10]. Фабула в «Эпилоге» развертывается в открытом пространстве Сибири: «Раскольников **вышел** из сарая на самый берег, сел на складенные у сарая бревна и стал глядеть на широкую и пустынную реку» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421]. «**Бурнусик**» и «**платочек**» из рассказа отца Сони из подполья стали «бурнусом» и «платком» в «Эпилоге», в открытом пространстве, когда «подле Раскольникова очутилась Соня. <…> На ней был ее бедный, старый **бурнус** и **платок**» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421]. Смена «бурнусика» и «платочка» «бурнусом» и «платком» явно показывает не только смену одного пространства (закрытого, подпольного, петербургского) другим (открытым, лиминальным, сибирским), но и развитие героини от девочки до взрослой женщины. Накидка, описанная уменьшительными словами, о которой Раскольников только слышал в Петербурге, появилась в Сибири, на пороге новой жизни в визуальной форме, а слова, обозначающие накидку, утратили свои не нужные теперь суффиксы. Раскольников, таким образом, увидел не бедную девочку, а женщину, перед которой мог пасть ниц, когда его «подхватило» и «бросило к ее ногам» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421].

Подводя итоги нашему анализу, обратим внимание, что бурнус является накидкой (см.: [Даль, 2003, т. 1, 143]; см. также: [Касаткина, 1996, с. 203]), как и платок, который защищает волосы и также накидывается на голову и плечи, являясь чем-то наподобие покрова в конкретном значении верхнего слоя, но в то же время — Покровом Пресвятой Богородицы в метафорическом значении. Бурнус и платок **покрывают** двух героев, свидетельствуя об их любви, о ее рождении — начиная от слов, когда отец устно передал свою дочь Раскольникову, и вплоть до «Эпилога», как места осознания любви. В сюжетном смысле можно говорить о «покрове», соединяющем первую часть и «Эпилог» романа. Покровы (бурнус и платок) соединяют начало романа, когда еще Соня и Родион не встретились вживую, а только в устах Мармеладова, и романный

конец после конца — «Эпилог», причем свободно можно сказать, что композиционно они **покрывают** любовную линию романа: от подполья к открытому пространству, от рассказа к **явлению**.

Список литературы

1. Гоголь, 2009–2010 — *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. М.: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010.
2. Гроссман, 2018 — *Гроссман Л.* Достоевский // Пушкин, Достоевский, Лесков. Полное издание в одном томе. М.: Альфа-книга, 2018. С. 375–753.
3. Даль, 2003 — *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык Медиа, 2003.
4. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
5. Евлампиев, 2020 — *Евлампиев И.И.* Преступление и наказание»: мистический роман о спасении мира через любовь Иисуса Христа и Софии // Соловьёвские исследования. 2020. Вып. 4 (68). С. 136–150.
6. Есаулов, 2017 — *Есаулов И.А.* Русская классика: новое понимание. СПб.: Изд-во РХГА, 2017. 550 с.
7. Касаткина, 1996 — *Касаткина Т.А.* Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 336 с.
8. Касаткина, 2020 — *Касаткина Т.А.* «Я великая, великая грешница...»: Богословие греха в «Преступлении и наказании» и «Идиоте» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1 (9). С. 16–30. DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-16-30
9. Кирсанова, 2012 — *Кирсанова Р. М.* Костюм — вещь и образ в русской литературе // НЛО. 2012. Т. 1, № 23. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/23_tm_1_2012/article/18707/ (дата обращения: 06.03.2024)
10. Ковшова, 2015 — *Ковшова М.Л.* Семантика головного убора в культуре и языке. Костюмный код культуры. М.: Гнозис, 2015. 368 с.
11. Кон, 2010 — *Кон И.* Клубника на берёзке. Сексуальная культура в России. М.: Время, 2010. 608 с.
12. Макаричева, 2021 — *Макаричева Н.А.* Авдотья Раскольникова как центр любовного сюжета в романе «Преступление и наказание» // Культура и текст. 2021. № 4 (47). С. 60–70.
13. Соловьев, 1979 — *Соловьев С.М.* Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского. Очерки. М.: Сов. писатель, 1979. 352 с.
14. Тихомиров (1) — *Тихомиров Б.Н.* Капернаумов. Преступление и наказание // Мир Достоевского. URL: https://dostoevskyworld.ru/world-of-works/characters/kapernaumov (дата обращения: 11.03.2024).
15. Тихомиров (2) — *Тихомиров Б.Н.* Большой драдедамовый зеленый платок. Преступление и наказание // Мир Достоевского. URL: https://dostoevskyworld.ru/world-of-works/objects/zeleniy-platok (дата обращения: 11.03.2024).

16. Тюпа, 2002 — *Тюпа В.И.* Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический форум. Новосибирск, 2002. Т. 220, № 1. С. 27–36.

17. Vojvodić, 2017 — *Vojvodić J.* Телесный код Раскольникова в романе «Преступление и наказание» // Mundo Eslavo. 2017. № 16. С. 309–320.

References

1. Gogol, N.V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem v 17 tomakh* [*Complete Works in 17 vols*]. Moscow, Izd.-vo Moskovskoi Patriarkhii Publ., 2009–2010. (In Russ.)

2. Grossman, L. “Dostoevskii” [“Dostoevsky”]. *Pushkin, Dostoevskii, Leskov* [*Pushkin, Dostoevsky, Leskov*]. Moscow, Alfa-kniga Publ., 2018, pp. 375–753. (In Russ.)

3. Dal’, V.I. *Tolkovyi slovar’ zhivogo velikorusskogo iazyka: v 4 tomakh* [*Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 vols*]. Moscow, Russkii iazyk Media Publ., 2003. (In Russ.)

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

5. Evlampiev, I.I. “‘Prestuplenie i nakazanie’: misticheskii roman o spasenii mira cherez liubov Iisusa Khrista i Sophii” [“*Crime and Punishment*: A Mystical Novel about the World Salvation through the Love of Jesus Christ and Sophia”]. *Solov’iovskie issledovaniia*, no. 4 (68), 2020, pp. 136–150. (In Russ.)

6. Esaulov, I.A. *Russkaia klassika: novoe ponimanie* [*Russian Classics: A New Understanding*]. St. Petersburg, RHGA Publ., 2017. 550 p. (In Russ.)

7. Kasatkina, T.A. *Kharakterologiia Dostoevskogo. Tipologiia emotsional’no-tsennostnykh orientatsii* [*Characterology of Dostoevsky. A Typology of Emotional-Value Orientations*]. Moscow, Nasledie Publ., 1996. 336 p. (In Russ.)

8. Kasatkina, T.A. “‘Ia velikaia, velikaia greshnitsa...’: Bogoslovie grekha v ‘Prestuplenii i nakazanii’ i ‘Idiote’” [“‘I Am a Great, Great Sinner’: The Theology of Sin in *Crime and Punishment* and *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal’*, no. 1 (9), 2020, pp. 16–30. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-1-16-30

9. Kirsanova, R.M. “Kostium — veshch’ i obraz v russkoi literature” [“Costumes as Things and Images in Russian 19th-Century Literature”]. *NLO*, vol. 1, no. 23, 2012. Available at: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/23_tm_1_2012/article/18707/ (Accessed 06 Mar. 2024) (In Russ.)

10. Kovshova, M.L. *Semantika golovnogo ubora v kul’ture i iazyke. Kostiumnyi kod kul’tury* [*Semantics of Headdress in Culture and Language. Costume Code of Culture*]. Moscow, Gnosis Publ., 2015. 368 p. (In Russ.)

11. Kon, I. *Klubnika na berezke. Seksual’naia kul’tura v Rossii* [*Strawberry on the Birch Tree. Sexual Culture in Russia*]. Moscow, Vremia Publ., 2010. 608 p. (In Russ.)

12. Makaricheva, N.A. "Avdot'ia Raskol'nikova kak tsentr liubovnogo siuzheta v romane 'Prestuplenie i nakazanie'" ["Avodtya Raskolnikova as the Center of the Love Plot in the Novel *Crime and Punishment*"]. *Kul'tura i tekst*, no. 4 (47), 2021, pp. 60–70. (In Russ.)

13. Solov'ev, S.M. *Izobrazitel'nye sredstva v tvorschestve F.M. Dostoevskogo. Ocherki* [*Visual Means in Dostoevsky's Works. Essays*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1979. 352 p. (In Russ.)

14. Tikhomirov, B.N. "Kapernaumov. Prestuplenie i nakazanie" ["Kapernaumov. *Crime and Punishment*"]. *Mir Dostoevskogo.* Available at: https://dostoevskyworld.ru/world-of-works/characters/kapernaumov (Accessed 11 Mar. 2024) (In Russ.)

15. Tikhomirov, B.N. "'Bol'shoi dradedamovyi zelenyi platok'. 'Prestuplenie i nakazanie'" ["A Big *drap-de-dames* Green Shawl. *Crime and Punishment*"]. *Mir Dostoevskogo.* Available at: https://dostoevskyworld.ru/world-of-works/objects/zeleniy-platok (Accessed 11 Mar. 2024) (In Russ.)

16. Tiupa, V.I. "Mifologema Sibiri: k voprosu o 'sibirskom tekste' russkoi literatury" ["The Mythologem of Siberia: On the Issue of the 'Siberian Text' of Russian Literature"]. *Sibirskii filologicheskii forum*, vol. 220, no. 1, 2002, pp. 27–36. (In Russ.)

17. Vojvodić, Jasmina. "Telesnyi kod Raskol'nikova v romane 'Prestuplenie i nakazanie'" ["Raskolnikov's Body Code in the Novel *Crime and Punishment*"]. *Mundo Eslavo*, no. 16, 2017, pp. 309–320. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 08.04.2024
Одобрена после рецензирования: 29.05.2024
Дата публикации: 25.09.2024

The article was submitted: 08 Apr. 2024
Approved after reviewing: 29 May 2024
Date of publication: 25 Sept. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (27), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+28
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-177-190
https://elibrary.ru/MAJAOP



© 2024. Валентина Борисова
Музейный центр «Московский дом Достоевского» Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля, Москва, Россия,
МГЛУ, Москва, Россия,
БГПУ им. М. Акмуллы, Уфа, Россия

Какую разницу в отношении автора и героя к Магомету выявляет микроанализ художественного текста (на примере романа «Преступление и наказание»)

© 2024. Valentina V. Borisova
Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature (Dostoevsky's House-Museum),
Moscow, Russia,
Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia,
M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University, Ufa, Russia

What Difference Does the Microanalysis of a Literary Text Reveal in the Attitudes of the Author and the Protagonist Toward Mohammed? (Using the Example of the Novel *Crime and Punishment*)

Информация об авторе: Валентина Васильевна Борисова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Музейного центра «Московский дом Достоевского», Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля, Трубниковский пер., д. 17, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Московский государственный лингвистический университет, ул. Остоженка, д. 38, стр. 1, 119034 г. Москва, Россия; главный научный сотрудник, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, ул. Октябрьской революции, д. 3/а, 450008 г. Уфа, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-9011-0160
E-mail: vvb1604@gmail.com

Аннотация: В статье реализуются принципы микроанализа художественного текста на примере романа «Преступление и наказание». В этом русле выявляется «ошибка» Раскольникова. Имеется в виду его историческая «оглядка» на великих «установителей и законодателей человечества».

Не менее важен для понимания произведения Достоевского контекст Священной истории. Историческая и ценностная иерархия этих контекстов обусловлена дифференцированными позициями автора и героя по отношению к Магомету. Его образ, одновременно входя в кругозор автора и героя, приобретает разное аксиологическое значение, особенно в сопоставлении мусульманского пророка с Христом: высокое для самого автора и низкое для героя. «Ошибка» Раскольникова целенаправленно «исправляется» автором, о чем свидетельствует переключение стилевого регистра художественной речи, изменение ее модальности, особенности функционирования цитаты/реминисценции, ключевых слов и деталей, «сюжетная критика» героя и т.п. Микроанализ (с учетом графики и пунктуации) «странного» высказывания русского православного студента об Аллахе и его пророке свидетельствует о двух уровнях интертекстуальной цитации в приведенном фрагменте, соотнесенных одновременно с кругозором автора и героя. В контексте романа ряд законодателей и установителей человечества, определенный Раскольниковым (Ликург, Солон, Магомет, Наполеон), заменяется другим рядом (Авраам, Христос, Магомет). Так Достоевский наглядно раскрывает генеалогическую и духовную связь авраамических религий и их пророков в контексте Священной истории. Без учета этой религиозной генеалогии невозможна адекватная интерпретация последнего видения Раскольникова о «лоне Авраама». Созерцая «райскую долину», главный герой романа, подобно благоразумному разбойнику, оказывается рядом с праотцом.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», микроанализ текста, Христос и Магомет, «ошибка» Раскольникова.

Для цитирования: *Борисова В.В.* Какую разницу в отношении автора и героя к Магомету выявляет микроанализ художественного текста (на примере романа «Преступление и наказание») // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 177–190. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-177-190

Information about the author: Valentina V. Borisova, DSc in Philology, Leading Researcher, “Fyodor Dostoevsky’s Memorial Apartment,” Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Trubnikovsky Lane, 17, 121069 Moscow, Russia; professor, Moscow State Linguistic University, Ostozhenka St., 38/1, 119034 Moscow, Russia; Chief Researcher, M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University, Oktiabrskaia revoliutsiia St., 3A, 450008 Ufa, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-9011-0160

E-mail: vvb1604@gmail.com

Abstract: The article applies the principles of microanalysis to a literary text using *Crime and Punishment* as an example. Through this lens, Raskolnikov’s “mistake” is revealed, specifically his historical “look back” at the great “founders and legislators of mankind.” Understanding Dostoevsky’s work also requires consideration of the context of Sacred History, which is equally important. The historical and value hierarchies of these contexts are shaped by the differing positions of the author and the protagonist in relation to the figure of Mohammed. Mohammed’s image, which simultaneously enters the perspectives of both the author and the protagonist, takes on

different axiological meanings, particularly when compared with Christ: it is elevated in the author's view and diminished in the protagonist's. Raskolnikov's "mistake" is intentionally "corrected" by the author, as evidenced by shifts in the stylistic register, changes in modality, and the distinctive use of quotations, keywords, and details, along with "plot criticism" of the protagonist. A microanalysis (including graphic and punctuation considerations) of the "strange" statement made by a Russian Orthodox student about Allah and his prophet reveals two levels of intertextual citation in the passage, aligning with both the author's and the protagonist's perspectives. Within the novel, the series of lawmakers and founders of humanity identified by Raskolnikov (Lycurgus, Solon, Mohammed, Napoleon) is replaced by another sequence (Abraham, Christ, Mohammed). This shift highlights Dostoevsky's vivid exploration of the genealogical and spiritual connections among the Abrahamic religions and their prophets within the context of Sacred History. Without considering this religious genealogy, an adequate interpretation of Raskolnikov's final vision of the "bosom of Abraham" is impossible. As he contemplates the "paradise valley," the novel's protagonist, like the prudent thief, finds himself alongside the forefather.

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, microanalysis of a text, Christ and Mohammed, Raskolnikov's "error."

For citation: Borisova, V.V. "What Difference Does the Microanalysis of a Literary Text Reveal in the Attitudes of the Author and the Protagonist Toward Mohammed? (Using the Example of the Novel *Crime and Punishment*)." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (27), 2024, pp. 177–190. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-177-190

Теоретические и методологические принципы и приемы микроанализа художественного текста изложены в ряде работ Т.А. Касаткиной [Касаткина, 2015], [Касаткина, 2022a], [Касаткина, 2022b]. Весьма поучителен проведенный ею анализ концептов, цитат, эпиграфов, играющих роль ключей к микроанализу произведения, а также особенностей пунктуации в произведениях писателя как художественного приема и способа выражения авторской позиции. Не менее значим в этом плане опыт микроанализа ряда текстуальных примеров из произведений Достоевского, представленный Ольгой Меерсон [Меерсон, 2019].

Действительно, микроанализ позволяет в тексте Достоевского корректно дифференцировать позиции автора и героя, что в литературоведческой практике до сих пор остается проблемой. Как писал М.М. Бахтин, слово героя может обернуться словом с «лазейкой», с «оглядкой на чужое сознание» [Бахтин, 2015, с. 336, 353]. Еще важнее учитывать то, как автор исправляет «ошибку» героя: «То, что о своей идее говорит герой, часто сбивает с толку <...> не только

читателей, но и критиков <…>, но разобраться в том, в чем запутался герой романа, необходимо» [Захаров, 2007, с. 530].

Т.А. Касаткина в этой связи обоснованно пишет: «У Достоевского, — есть допущение “нефиксируемой” ошибки героя, т. е. ошибки, задуманной автором как именно ошибка. В условиях “полифонии” “ошибка героя” становится чрезвычайно значимым приемом, позволяющим автору не только показать неправду героя, но и продемонстрировать способ искажения истины в присущем ему миропонимании» [Касаткина, 2015, с. 304]. Такой прием как «ошибка героя», по мнению исследовательницы, представлен в романах «Подросток» и «Братья Карамазовы».

Реализуется он и в «Преступлении и наказании»» как аксиологическая ошибка Раскольникова. Именно она определяет вектор отклонения позиции героя от позиции автора. Имеется в виду «оглядка» Раскольникова на таких великих «установителей и законодателей человечества» как Ликург, Солон, Магомет, Наполеон. Б.Н. Тихомиров в этом плане подчеркнул, что мысль героя стремится объять всемирную историю человечества [Тихомиров, 2005, с. 237]. Не менее важен для понимания произведения Достоевского контекст Священной истории как истории отношений человечества с Богом, в которой великий след оставили Авраам, Христос, Магомет, также упоминаемые в тексте романа «Преступление и наказание».

Эти контексты важны для микроанализа конкретного художественного текста Достоевского. Их историческая и ценностная иерархия обусловлена дифференцированными позициями автора и героя по отношению к Магомету. Его образ, одновременно входя в кругозор автора и героя, приобретает разное аксиологическое значение, особенно в сопоставлении мусульманского пророка с Христом: высокое для самого автора и низкое для героя. По Раскольникову, Христос слаб, а Магомет — жестокий пророк, имеющий право с презрением относиться к «дрожащей твари». Таким образом, Раскольников приписывает им совершенно невозможное ни по Библии, ни по Корану отношение к человеку [Борисова, 1997а, с. 96].

Согласно православной традиции, «Бог любит тварь Свою и мучается за нее, мучается грехом ее. Бог простирает руки к твари Своей, просит ее, призывает ее, ожидает к Себе блудного сына Своего» [Флоренский, 2017, с. 293–294].

Аналогично звучит заповедь Аллаха пророку в пушкинском переложении:

Мужайся ж, презирай обман,
Стезею правды бодро следуй,
Люби сирот, и мой Коран
Дрожащей твари проповедуй
[Пушкин, 1977, с. 188].

Раскольников же искажает религиозный смысл обеих «вечных книг человечества», искажает образ пророка. Как подчеркнул С.Г. Бочаров, в речи героя происходит «семантический сдвиг богоборческого характера» [Бочаров, 2003, с. 94]. Также Н.Н. Подосокорский в одной из своих последних статей верно отмечает, что «в “Преступлении и наказании” критика Магомета <…> принадлежит не самому писателю, но его герою» [Подосокорский, 2022, с. 94], который абсолютизирует негативное представление о мусульманском пророке: «Студент Раскольников видит в Наполеоне <…> нового Магомета со свойственными мусульманскому пророку чертами: фанатизмом, безжалостным отношением ко всякому, кто встает на его пути, непоколебимой верой в собственное призвание, долженствующей изменить мир» [Подосокорский, 2022, с. 92]. Однако здесь, на наш взгляд, позиция исследователя не совсем четко отделена от точки зрения героя.

Как выявить в данном случае отношение автора к Раскольникову? По мнению Т.А. Касаткиной, «ошибка» героя целенаправленно исправляется автором, конечно, не в прямой дидактической форме, а через опосредованные художественные приемы. «Ошибка» Раскольникова, в частности, обнаруживается в тексте через микроанализ того, как переключается стилевой регистр художественной речи и изменяется ее модальность, каковы особенности функционирования цитаты/реминисценции, ключевых слов и деталей, и, наконец, какую «сюжетную критику» героя разворачивает автор, используя исходный священный источник как некий «момент истины», который, с точки зрения Ольги Меерсон, «свидетельствует, что “на самом деле” все остальные варианты “истины” как чужого слова — это лишь наложения многих линз в иронически дву- или многоголосом слове» [Меерсон, 2019, с. 49].

Рассмотрим в русле микроанализа художественного текста Достоевского концептуальное высказывание русского православного студента, который вдруг, «странным образом» восклицает:

«О, какъ я понимаю “пророка”, съ саблей, на конѣ:

велитъ Аллахъ, и повинуйся, “дрожащая” тварь!

Правъ, правъ “пророкъ”, когда ставитъ гдѣ-нибудь поперекъ улицы хор-р-ошую батарею и дуетъ въ праваго и виноватаго, не удостоивая даже и объясниться!

Повинуйся, дрожащая тварь,

и — *не желай,* потому, — не твое это дѣло!..»

[Достоевский, 1995–2015, т. 7, с. 266] (деление на строчки наше. — *В.Б.*).

В авторском оформлении «интертекстуального слова» Раскольникова в данном случае исключительную роль играет графика и пунктуация (см. об этом: [Захаров, 1979, с. 21–27], [Захаров, 2007, с. 529–544]). В кавычки заключены ключевые слова, маркирующие двойную парафразу, восходящую к Корану и стихам Пушкина. Первая из них — это эпитет, характеризующий человеческую тварь как «дрожащую». По замечанию Б.Н. Тихомирова, «образ “дрожащей твари” является собственно пушкинским, не имеющим близкого соответствия в тексте оригинала» [Тихомиров, 2016, с. 318–319]. В свою очередь, вслед за С.Г. Бочаровым, отметим, что, во-первых, ни в Евангелии, ни в Коране в этом образе нет «презрительного оттенка» [Бочаров, 2003, с. 94]; во-вторых, образ «дрожащей твари» близок тексту оригинала: его источник — аяты Корана, в которых о верующих говорится как о *«трепещущих» людях*, взывающих «в молитвах к Господу своему *со страхом, трепетом и надеждой*» (сура 32 «Ас Саджда», аят 6); они те, «сердца коих *трепещут* при упоминании имени Аллаха» (сура 22 «Аль Хадж», аят 35); они те, «которые перед гневом Господа своего *трепещут и страшатся тяжкой расплаты (за грехи*)» (сура 13 «Ар Рад», аят 21); «Кто с кротостью и *трепетом вершит молитвы*» (сура 23 «Аль Му́минун», аят 2) и т.д. (курсив везде наш. — *В.Б.*).

В тексте романа выражение «дрожащая/трепещущая тварь» приобретает важное характеризующее значение, раскрывая внутреннюю амбивалентность героя, проверяющего себя: «Тварь ли я дрожащая или *право* имею...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 322] (см. также: [Борисова, 1997б, с. 118]). Здесь налицо

противопоставление «твари дрожащей» — «пророку», имеющему «право». Вообще, мышление Раскольникова в данном случае предельно антитетично, он преимущественно использует формулы противопоставления, разрушая принцип равенства людей перед Богом, осознанный Достоевским в ту пору, когда он находился в многонациональной и многоконфессиональной среде каторги: «Перед Богом-то все равны» [Достоевский, 1972–1990, т. 4, с. 177].

Отметим далее, что в оформлении речи Раскольникова курсив, двоеточие и запятые свидетельствуют о двух уровнях интертекстуальной цитации. В нем дважды чередуются восклицание героя («О, как я понимаю “пророка”, с саблей, на коне») и прямая речь пророка с обращением к «твари дрожащей» в интерпретации Раскольникова («Велит Аллах, и повинуйся, “дрожащая” тварь!»), о чем сигнализируют двоеточие и восклицательный знак, обрамляющие цитату.

Судя по всему, Раскольников неплохо знает Коран, почти дословно цитируя его. Многие аяты в ряде сур Небесной книги начинаются именно так: «Аллах велит». Постоянным в кораническом тексте является и обращение к верующим с призывом повиновения, которое коррелирует с возвеличиванием Бога («Аллах Акбар»): «О те, которые уверовали! Повинуйтесь Аллаху, повинуйтесь Посланнику...» (сура 3, аят 132). Заметим, что говоря о пророке с саблей на коне, Раскольников демонстрирует знание его биографии, актуализируя образ Мухаммеда периода Медины как пророка-завоевателя в субъективно-психологическом плане. Отсюда: «*я понимаю*».

Затем вновь звучит слово героя с наполеоновскими реминисценциями, выдержанное в сниженном разговорном стиле («Прав, прав “пророк”, когда ставит где-нибудь поперек улицы хор-р-ошую батарею и дует в правого и виноватого, не удостаивая даже и объясниться!»). Это несомненно стилизованная речь, маркированная использованием красноречивой детали («батарея поперек улицы») из биографии французского императора, отдававшего приказ стрелять по церкви в Париже и мечети в Каире. Эволюцию историко-культурного сращения «Наполеон-Магомет», исторические и литературные источники аналогии «Наполеон и Магомет» глубоко и точно раскрыл Н.Н. Подосокорский [Подосокорский, 2022].

Далее Раскольников во второй раз «творчески» цитирует пророка: «Повинуйся, дрожащая тварь: и — *не желай,* потому, — не твое это дело!». В конечном счете в мифотворческом воодушевлении Раскольников создает *свой* образ жестокого мусульманского пророка, который с высокомерным презрением смотрит на людей.

Такую позицию героя, по сути отождествляющего себя с Магометом и Наполеоном одновременно, автор подвергает сокрушительной «сюжетной критике» (т.е. критике героя через сюжет произведения) [Назиров, 1982, с. 64], развенчивая религиозную и нравственную ошибку Раскольникова. Вид по-детски беззащитной перед ударом топора Лизаветы, жесты и выражение лица которой повторяет потом Соня, заставляет героя осознать этический и эстетический крах своего мифотворчества, катастрофический провал своей идеи. Величавая поза пророка с саблей на коне Раскольникову не удалась, обернувшись, помимо «пошлости» и «подлости», тем, что «новый» Магомет и Наполеон полез «под кровать к старушонке», задом кверху.

Приведем аналогичный пример из «Записок из подполья», подтверждающий авторскую стратегию разоблачения героя. «В нелегальном публичном доме Подпольный человек, лежа в постели Лизы, которую он только что «купил», проповедует о “прекрасном и высоком”. Вся эта сцена — ошеломляющее разыгрывание диссонанса между этическим и эстетическим: прекрасная проповедь исходит из уст весьма непрекрасного проповедника. Его “заветные идейки” с самого начала дискредитированы горизонтальной позицией самозванного апостола свободы и добра, все это является ложью — не по смыслу, а по целевой установке» [Назиров, 1982, с. 59].

Как в данном случае автор исправляет ошибку героя, противопоставившего Христа Магомету? Он заменяет ряд законодателей и установителей человечества, определенный Раскольниковым, другим рядом, вводя в него имя Авраама. Тем самым Достоевский наглядно представляет генеалогическую и духовную связь авраамических религий и их пророков в контексте Священной истории.

Без учета этой религиозной генеалогии невозможна адекватная интерпретация последнего видения Раскольникова, в основе которого, по справедливому мнению О. Меерсон, лежит «интертекст-прецедент библейский» [Меерсон, 2013, с. 15]: «Съ высокаго берега



открывалась широкая окрестность. Съ дальняго другаго берега чуть слышно доносилась пѣсня. Тамъ, въ облитой солнцемъ необозримой степи, чуть примѣтными точками чернѣлись кочевыя юрты. Тамъ была свобода, и жили другіе люди, совсѣмъ не похожіе на здѣшнихъ, тамъ какъ бы само время остановилось, точно не прошли еще вѣка Авраама и стадъ его. Раскольниковъ сидѣлъ, смотрѣлъ неподвижно, не отрываясь; мысль его переходила въ грезы, въ созерцаніе; онъ ни о чемъ не думалъ, но какая-то тоска волновала его и мучила» [Достоевский, 1995–2015, т. 7, с. 526].

Этот прозиметрический текст, выделяющийся своим глубинным ритмом на фоне остального повествования, приобретает значение авторского сигнала, как и патетическая фраза о чтении Евангелия блудницей и убийцей при бледном огарке свечи.

В трижды повторенном и ритмически выделенном местоимении «*там*» О. Меерсон обоснованно обнаруживает конкретную отсылку к библейскому «лону Авраамову» [Меерсон, 2013, с. 20], созерцание которого вызывает у Раскольникова необъяснимую тоску. Созерцая «райскую долину», Раскольников, подобно благоразумному разбойнику, словно оказывается рядом с праотцом [Меерсон, 2013,

с. 26]. Здесь «вырисовывается <...> именно картина» [Меерсон, 2013, с. 26], вербально воспроизведенная Достоевским.

Эту картину, точнее, икону идентифицировала С.А. Мартьянова в докладе «Иконографический сюжет “Лоно Авраамово” в финале романа “Преступление и наказание”» на XLVII Международной конференции «Достоевский и мировая культура» в Литературно-мемориальном музее Ф.М. Достоевского 11 ноября 2022 г.[1]



Разбойник в раю. XVI в.
The Good Thief in Heaven. 16th Century

[1] См. ее доклад «Иконографический сюжет “Лоно Авраамово” в финале романа “Преступление и наказание”», прочитанный на XLVII Международной конференции «Достоевский и мировая культура» в Литературно-мемориальном музее Ф.М. Достоевского 11 ноября 2022 г. Доступна к просмотру видеозапись выступления с докладом: [Мартьянова, 2022].

Так в эпилоге романа герой переживает со-быти**é** с «отцом всех верующих» (Рим. 4:11), см. об этом: [Борисова, 2022, с. 193–195]. Можно сказать, что Раскольников наконец Бога «узрил», вернувшись к исходной точке Священной истории, в которой великий след оставили Авраам, Христос, Магомет.

Список литературы

1. Бахтин, 2015 — *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. 412 с.

2. Борисова, 1991 — *Борисова В.В.* Синтетизм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф.М. Достоевского (Библия и Коран) // Творчество Ф.М. Достоевского: искусство синтеза / под ред. Г.К. Щенникова, Р.Г. Назирова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1991. С. 63–89.

3. Борисова, 1997a — *Борисова В.В.* Магомет // Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник / сост. Г.К. Щенников, А.А. Алексеев; науч. ред. Г.К. Щенников; ЧелГУ. Челябинск: Металл, 1997. С. 96.

4. Борисова, 1997b — *Борисова В.В.* Тварь дрожащая // Достоевский: эстетика и поэтика: словарь-справочник / сост. Г.К. Щенников, А.А. Алексеев; науч. ред. Г.К. Щенников; ЧелГУ. Челябинск: Металл, 1997. С. 118.

5. Борисова, 2022 — *Борисова В.В.* Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в контексте Священной истории: Авраам, Христос, Магомет // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 4. С. 186–198. https://doi.org/10.15393/j10.art.2022.6481

6. Бочаров, 2003 — *Бочаров С.Г.* «Ты человечество презрел». Об одном сюжете русской литературы: Достоевский и Пушкин // Pro memoria: сб. мат-лов Междунар. конф., 28–30 мая 2001 г., Петербург: памяти акад. Георгия Михайловича Фридлендера (1915–1995). СПб.: Наука, 2003. С. 87–105.

7. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

8. Достоевский, 1995–2015 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. Канонические тексты: в 15 т. / под ред. В.Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. 1995–2015.

9. Захаров, 1979 — *Захаров В.Н.* Слово и курсив в «Преступлении и наказании» // Русская речь. 1979. № 4. С. 21–27.

10. Захаров, 2007 — *Захаров В.Н.* «Православное воззрение»: идеи и идеал // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Канонические тексты. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. Т. 7. С. 529–544.

11. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* «Братья Карамазовы»: опыт микроанализа текста. «Ошибка героя» как особый прием в произведениях Ф.М. Достоевского // *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 304–320.

12. Касаткина, 2022a — *Касаткина Т.А.* Пунктуация как художественный прием: «только открывающая кавычка» // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 77–84.

13. Касаткина, 2022b — *Касаткина Т.А.* «Преступление и наказание»: как создается глубокий текст // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 1 (17). С. 52–62. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-52-62

14. Меерсон, 2013 — *Меерсон О.* Авраам и Исаак — свидетели покаяния Раскольникова // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2013. № 30 (2). С. 9–26.

15. Меерсон, 1999 — *Меерсон О.* Библейские интертексты у Достоевского как арбитры при толковании спорных мест // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3 (7). С. 34–51.

16. Назиров, 1982 — *Назиров Р.Г.* Творческие принципы Достоевского. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1982. 160 с.

17. Подосокорский, 2022 — *Подосокорский Н.Н.* Религиозный аспект наполеоновского мифа в романе «Преступление и наказание»: образ «Наполеона-пророка» и мистические секты русских раскольников-почитателей Наполеона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 2 (18). С. 89–143. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-89-143

18. Пушкин, 1977 — *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1977. Т. 2. 401 с.

19. Тихомиров, 2016 — *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Серебряный век, 2016. 470 с.

20. Флоренский, 2017 — *Флоренский П.А.* Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М.: Академический проект, 2017. 905 с.

Список видеозаписей

1. Мартьянова, 2022 — *Мартьянова С.А.* Иконографический сюжет «Лоно Авраамово» в финале романа «Преступление и наказание». XLVII Международная конференция «Достоевский и мировая культура». Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского. СПб. 11 ноября 2022 г. URL: https://vk.com/dostoevskyconference?z=video-76064271_456239031%2F264afe92a456fc8e6d%2Fpl_wall_-76064271 (дата обращения: 06.04.2024).

References

1. Bakhtin, M.M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [*Problems of Dostoevsky's Poetics*]. St. Petersburg, Azbuka-Attikus Publ., 2015. 412 p. (In Russ.)

2. Borisova, V.V. "Sintetizm religiozno-mifologicheskogo podteksta v tvorchestve F.M. Dostoevskogo (Bibliia i Koran)" ["Synthesis of Religious and Mythological Subtext in Fyodor Dostoevsky's Works (The Bible and the Quran)"]. Shchennikov, G.K., and R.G. Nazirov, eds. *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo: iskusstvo sinteza* [*Dostoevsky's Works: The Art of Synthesis*]. Ekaterinburg, Izd-vo Ural. un-ta Publ., 1991, pp. 63–89. (In Russ.)

3. Borisova, V.V. "Magomet" ["Mohammed"]. Shchennikov, G.K., editor. *Dostoevsky: Estetika i poetika: Slovar'-spravochnik* [*Dostoevsky: Aesthetics and Poetics: Handbook Dictionary*]. Cheliabinsk, Metall Publ., 1997, p. 96. (In Russ.)

4. Borisova, V.V. "Tvar' drozhashchaia" ["A Trembling Creature"]. Shchennikov, G.K., editor. *Dostoevsky: Estetika i poetika: Slovar'-spravochnik* [*Dostoevsky: Aesthetics and Poetics: Handbook Dictionary*]. Cheliabinsk, Metall Publ., 1997, p. 118. (In Russ.)

5. Borisova, V.V. "Roman F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i Nakazanie' v kontekste Sviashchennoi istorii: Avraam, Khristos, Magomet" ["Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment* in the Context of Sacred History: Abraham, Christ, Mohammed"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 9, no. 4, 2022, pp. 186–198. (In Russ.) https://doi.org/10.15393/j10.art.2022.6481

6. Bocharov, S.G. "'Ty chelovechestvo prezrel'. Ob odnom siuzhete russkoi literatury: Dostoevskii i Pushkin" ["'You Have Despised Humanity.' On a Plot of Russian Literature: Dostoevsky and Pushkin"]. *Pro memoria: sbornik materialov Mezhdunarodnoi konferentsii, 28–30 maia 2001 g., Peterburg: pamiati akademika Georgiia Mikhailovicha Fridlendera (1915–1995)* [*Pro Memoria: Proceedings from the International Conference, May 28–30, 2001, St. Petersburg: in Memory of Academician Georgy M. Fridlender (1915–1995)*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2003, pp. 87–105. (In Russ.)

7. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

8. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie. Kanonicheskie teksty: v 15 tomakh* [*Complete Works. Canonical Texts: in 15 vols*] Ed. by V.N. Zakharov. Petrozavodsk, Izd-vo PetrGU Publ., 1995–2015. (In Russ.)

9. Zakharov, V.N. "Slovo i kursiv v 'Prestuplenii i nakazanii'" ["Word and Italics in *Crime and Punishment*"]. *Russkaia rech'*, no. 4, 1979, pp. 21–27. (In Russ.)

10. Zakharov, V.N. "'Pravoslavnoe vozzrenie': idei i ideal" ["'Orthodox View': Ideas and Ideal"]. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie. Kanonicheskie teksty: v 15 tomakh* [*Complete Works. Canonical Texts*], vol. 7. Ed. by V.N. Zakharov. Petrozavodsk, Izd-vo PetrGU Publ., 2007, pp. 529–544. (In Russ.)

11. Kasatkina, T.A. "'Brat'ia Karamazovy': opyt mikroanaliza teksta. 'Oshibka geroia' kak osobyi priem v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo" ["*The Brothers Karamazov*: An Experiment of Textual Microanalysis. The 'Hero's Error' as a Peculiar Instrument of Dostoevsky's Works"]. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom. Dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in Dostoevsky's Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015, pp. 304–320. (In Russ.)

12. Kasatkina, T.A. "Punktuatsiia kak khudozhestvennyi priem: 'tol'ko otkryvaiushchaia kavychka'" ["Punctuation as an Artistic Technique: 'Only Opening Quotation Marks'"]. *Roman F.M. Dostoevskogo "Podrostok": sovremennoe sostoianie izucheniia* [*Dostoevsky's Novel* The Adolescent*: Current State of Research*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 77–84. (In Russ.)

13. Kasatkina, T.A. "'Prestuplenie i nakazanie': kak sozdaetsia glubokii tekst" ["*Crime and Punishment*: How to Create a Deep Text"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (17), 2022, pp. 52–62. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-52-62

14. Meerson, O. "Avraam i Isaak — svideteli pokaianiia Raskol'nikova" ["Abraham and Isaac, Witnesses of Raskolnikov's Repentance"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 30, part 2, 2013, pp. 9–26. (In Russ.)

15. Meerson, O. "Bibleiskie interteksty u Dostoevskogo kak arbitry pri tolkovanii spornykh mest" ["Biblical Subtexts as Arbiters for Ambiguous Passages in Dostoevsky's Works"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (7), 2019, pp. 34–51. (In Russ.)

16. Nazirov, R.G. *Tvorcheskie printsipy F.M. Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Creative Principles*]. Saratov, Izd-vo Sarat. Un-ta Publ., 1982. 160 p. (In Russ.)

17. Podosokorskii, N.N. “Religioznyi aspekt napoleonovskogo mifa v romane ‘Prestuplenie i nakazanie’: obraz ‘Napoleona-proroka’ i misticheskie sekty russkikh raskol’nikov-pochitatelei Napoleona” [“The Religious Element of the Myth of Napoleon in the Novel *Crime and Punishment*: The Image of ‘Napoleon-Prophet’ and the Mystic Sects of Russian Schismatics, Worshippers of Napoleon”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (18), 2022, pp. 89–143. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-89-143

18. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [*Complete Works: in 10 vols*], vol. 2. Leningrad, Nauka Publ., 1977. 401 p. (In Russ.)

19. Tikhomirov, B.N. *“Lazar’! Griadi von”. Roman F.M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie” v sovremennom prochtenii. Kniga-kommentarii* [*“Lazarus, Come Out.” A Contemporary Reading of Dostoevsky’s Novel* Crime and Punishment. *Book-Commentary*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2005. 472 p. (In Russ.)

20. Florenskii, P.A. *Stolp i utverzhdenie istiny. Opyt pravoslavnoi teoditsei v dvenadtsati pis’makh* [*The Pillar and the Ground of the Truth. An Essay on Orthodox Theodicy in Twelve Letters*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2017. 905 p. (In Russ.)

Reference list of video entries

1. Martianova, S.A. “Ikonograficheskii siuzhet ‘Lono Abraamovo’ v finale romana ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“The Iconographic Theme ‘The Bosom of Abraham’ in the Epilogue to the Novel *Crime and Punishment*”]. *XLVII International Conference “Dostoevsky and World Culture”*. St. Petersburg, Memorial Museum F.M. Dostoevsky, 11 Nov. 2022. Available at: https://vk.com/dostoevskyconference?z=video-76064271_456239031%2F264afe92a456fc8e6d%2Fpl_wall_-76064271 (Accessed 06 Apr. 2024) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 14.04.2024
Одобрена после рецензирования: 27.05.2024
Дата публикации: 25.09.2024

The article was submitted: 14 Apr. 2024
Approved after reviewing: 27 May 2024
Date of publication: 25 Sept. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (27), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0 +811.14
ББК 83.3 (2=411.2)+81
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-191-209
https://elibrary.ru/MRRJOR



© 2024. Евгения Литинская
Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия

Роман «Преступление и наказание» в новогреческих переводах

© 2024. Evgeniya P. Litinskaya
Petrozavodsk State University, Petrozavodsk, Russia

The Novel *Crime and Punishment* in Modern Greek Translations

Информация об авторе: Евгения Петровна Литинская, кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет, пр. Ленина, д. 33, 185910 г. Петрозаводск, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-5901-718
E-mail: litgenia@yandex.ru

Аннотация: В статье предлагается сравнительный анализ трех переводов (А. Александру, З. Канаса, С. Патадзиса) с русского на новогреческий язык эпизода разговора Раскольникова с Мармеладовым. В основе исповедального сказа героя о своей жизни и его семье лежат оформленные и скрытые евангельские цитаты и аллюзии, фокусирующие внимание на особой роли Сони в преображении Раскольникова. Переводчику как профессиональному читателю необходимо распознать эту центральную смысловую линию и адекватно воспроизвести, используя ресурсы переводящего языка. Однако критический разбор вторичных текстов и сопоставление их с оригиналом убеждают в том, что евангельские цитаты и аллюзии далеко не во всех случаях воспроизведены в полном смысловом объеме. Евангельский текст часто не распознается переводчиками, которые, стремясь приблизить мысль Достоевского к читателю, не знающему литургический текст, осознанно упрощают перевод. Преобладающим трансформационным приемом является перифраза. Случаи прямого цитирования Нового Завета на разговорной форме древнегреческого языка, диалекте койне, языке богослужения, редки. Делается вывод о том, что переводчики, выступая

интерпретаторами авторской идеи, нередко нарушают стратегию Достоевского, основанную на сотрудничестве с читателем.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, А. Александру, З. Канас, С. Патадзис, перевод, новогреческий язык, евангельская цитата.

Для цитирования: *Литинская Е.П.* Роман «Преступление и наказание» в новогреческих переводах // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 191–209. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-191-209

Information about the author: Evgeniya P. Litinskaya, PhD, Associate Professor, Department of Classical Philology, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University, Lenin Avenue, 33, 185910 Petrozavodsk, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-5901-718

E-mail: litgenia@yandex.ru

Abstract: The article examines the Greek translations of Fyodor Dostoevsky's *Crime and Punishment* by A. Alexandru, Z. Kanas, and S. Patadzis, focusing on the episode of the conversation between Raskolnikov and Marmeladov. Marmeladov's confession about his life and family implicitly references hidden quotations from the Gospel and alludes to Sonya's significant role in Raskolnikov's transformation. As a professional reader, the translator must recognize this central theme and accurately convey it using the resources of the target language. However, a critical analysis of these three translations, compared with the original text, reveals that the translation of Gospel quotations and allusions is often imprecise. The Gospel text is frequently overlooked by the translators, who, in an effort to bring Dostoevsky's thought closer to readers unfamiliar with liturgical texts, consciously simplify the translation. Paraphrasing is the predominant method employed by the translators; direct quotations from the Gospel in the colloquial form of the ancient Greek language (the Koine dialect), which is used in worship, are rare. The author concludes that the translators, in their role as interpreters of Dostoevsky's idea, often violate the author's strategy, which relies on active cooperation with the reader.

Keywords: Dostoevsky, A. Alexandru, Z. Kanas, S. Patadzis, translation, Modern Greek, Gospel quotation.

For citation: Litinskaya, E.P. "The Novel *Crime and Punishment* in Modern Greek Translations." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (27), 2024, pp. 191–209. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-191-209

Посящаетя наставнику
Татяне Георгиевне Мальчуковой

Публикация первого перевода романа «Преступление и наказание» в Греции состоялась в 1889 году, с апреля по август на страницах еженедельной газеты «Εφημερίς»[1]. Имя переводчика указано не было.

[1] Первое знакомство с произведениями Достоевского в переводе с русского на греческий язык произошло в 1886 году. Русскоязычный переводчик Ф. Вельянитис

Однако согласно примечанию Е. Макриянни к изданию 1992 года, перевод принадлежит А. Пападиамантису, одному из величайших современных греческих писателей, и выполнен он с опорой на первый французский перевод романа В. Дерели (V. Derély) 1884 года[2]. Переводу предшествовала критическая статья греческого прозаика и журналиста Иммануила Роидиса «Достоевский и его роман “Преступление и наказание”», отметившего глубину «психологической анатомии» [Ροΐδης, 1934, σ. 882–883] Достоевского. Несмотря на то, что Пападиамантис в основном следовал «плоскому» французскому переводу, далекому от «многослойного текста Достоевского» [Karakepeli], ему удалось привнести значительные стилистические изменения в свой текст. Он использует вариативность современного ему греческого языка, для которого вплоть до реформы 1976 года была характерна диглоссия — сосуществование двух языковых форм: кафаревусы, основанной на грамматике и лексике древнегреческого языка, и димотики, отражающей разговорную речь. Как утверждает К. Каракепели: «Пападиамантис перевел описательные части романа, используя архаический греческий диалект, а диалогические части на народном диалекте. <...> Пападиамантис интуитивно почувствовал полифонию оригинала, переведя его на стилистически богатый новогреческий язык» [Karakepeli]. Перевод Пападиамантиса долгое время оставался малоизвестным греческому читателю и до сих пор является библиографической редкостью, поскольку его книжная форма появилась лишь в 1992 году [Δοστογέφσκη, 1992] Однако творчество Достоевского оказало значительное влияние на формирование греческой прозы первой половины XX века[3]. Так, оригинальный роман Пападиамантиса «Убийца» (1903) был создан под воздействием идей Достоевского[4].

В дальнейшем роман неоднократно переводился, как с использованием переводов-посредников, так и при прямом обращении к русскому тексту. Нам удалось обнаружить 14 вариаций романа на греческом языке. Приведем список имен переводчиков с указа-

перевел рождественский рассказ «Елка и свадьба». См.: [Δοσταγιεφσκι, 1886]. Рассказ сопровождала заметка переводчика.

[2] См. подробнее: [Μακρυγιάννη, 1992, σ. 501–510].

[3] О рецепции Достоевского в Греции см.: [Πάτσης, 2021, σ. 186–175].

[4] О сопоставлении романа Достоевского «Преступление и наказание» и романа «Убийца» Пападиамантиса см. подробнее: [Κολίτση, 2008, σ. 22–44].

нием года первой публикации[5]: С.М. Харитакис (Στ.Μ. Χαριτάκης), 1912[6]; А.Х. Бутурас (Αθ.Χ. Μπούτουρας), 1922; А. Александру (Α. Αλεξάνδρου), 1951; С. Патадзис (Σ. Πατατζής), 1955; С. Спафарис и К. Порфирис (Σ. Σπαθάρης, Κ. Πορφύρης,), 1959; перевод анонимного автора 1968 года; Д.П. Костеленос (Δ.Π. Κωστελένος), 1975; З. Канас (Ζ. Κανάς), 1982; А. Сарандопулос (Α. Σαραντόπουλος), 1988; Ф. Кондулис (Φ. Κονδύλης), 1993; А. Сотиракопулу-Схина (Α. Σωτηρακοπούλου–Σχοινά), 2009; Я. Кастанакис (Γ. Καστανάκης) и аноним П. С., 2009; Э. Бакопулу (Ε. Μπακοπούλου), 2012; С. Аргиропулу (Σ. Αργυποπούλου), 2023.

Отметим также, что греческому читателю доступен роман «Преступление и наказание» в переводе на английский язык Р. Пивера и Л. Волохонской. В каталоге книжного магазина «Πολιτεία» находим комикс и новейшую адаптацию романа в драматическом роде [Τριαρίδης, 2023].

Вопрос изучения греческих переводов романа «Преступление и наказание» актуален. Ни один ранний из перечисленных нами выше перевод, в том числе А. Пападиамантиса, не был включен в список переводов академического 30-томного Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского 1972–1990 годов. Критике переводов посвящены отдельные главы монографии [Достоевский в новогреческих переводах], а также научные статьи [Литинская, 2017], [Фокин, 2021][7]. Однако в работах проблеме отражения евангельского текста в переводных изданиях не было уделено достаточного внимания.

Роман «Преступление и наказание» — роман о воскресении. По замыслу Достоевского, диалоги Раскольникова с его христианским окружением должны были пробудить в герое православное воспитание, вернуть его к вере. Первая такая встреча происходит в распивочной с Мармеладовым. В основе исповедального сказа героя о своей жизни и его семье лежат евангельские цитаты. Переводчику как профессиональному читателю необходимо распознать эту цен-

[5] Список создан с опорой на следующие издания: [Μακράκης, χ.χ.], [Ιλίνσκαγια, 2006], [Κασίνης, 2013].

[6] Перевод выполнен с русского языка при обращении к французскому тексту В. Дерели. См. подробнее: [Šljivančanin,2017].

[7] П.Е. Фокин лишь упоминает о существовании греческих переводов произведений Достоевского в статье «Европа знакомится с Достоевским: Из истории переводов произведений русского писателя».

тральную смысловую линию и адекватно воспроизвести[8]. Всегда ли эта задача выполнима? Обратимся к анализу трех переводов эпизода разговора Раскольникова с Мармеладовым.

В нашем распоряжении оказались три варианта перевода. Первый перевод принадлежит Арису Александру, опубликован в 1951 году (позднее состоялись многочисленные переиздания), который до сих пор считается лучшим. А. Александру (1922–1978) родился в Ленинграде, сын понтийского грека и эстонки с русскими корнями. Родным его языком был русский, греческий он выучил уже в Греции, куда вынуждена была переселиться его семья. Для греческой культуры он стал важнейшим писателем послевоенной эпохи и переводчиком русской литературы на греческий язык, в первую очередь произведений Достоевского, Маяковского, Чехова, Эренбурга и Солженицына.

В качестве второго перевода мы анализируем текст 1982 года публикации, автором которого стал Захос Канас. Сведений о биографии и творчестве переводчика найти не удалось.

Также мы анализируем текст 1955 года Сотириса Патадзиса. С. Патадзис (1914–1991) родился в городе Мессине, большую часть жизни прожил в Афинах, имел незаконченное экономическое образование, работал журналистом в различных газетах и журналах, писал оригинальные новеллы, романы и пьесы для театра, очерки, переводил Дж. Стейнбека, У.С. Моэма, Сервантеса, А.И. Солженицына и Ф.М. Достоевского.

Мармеладов начинает свою речь пословицей «Бедность не порок», известной еще с античных времен. Известные латинские варианты пословицы: «Paupertas non est vitium/probrum» — «Бедность не порок/позор». Древнее выражение Мармеладов продолжает в евангельском ключе.

«Милостивый государь, — начал он почти с торжественностью, — бедность не порок, это истина. Знаю я, что и пьянство не добродетель, и это тем паче. Но нищета, милостивый государь, нищета — это порок-с. В бедности вы еще сохраняете свое благородство врожденных чувств, в нищете никогда и никто»[9].

---

8 См. подробнее о проблеме перевода глубоких текстов: [Касаткина, Кузнецова, 2020], [Маццола, 2018].

9 Здесь и далее текст Ф. М. Достоевского приводится по изданию: [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 11–25].

Мармеладов рассуждает о различии между бедностью и нищетой. Бедность — жизнь в нужде, нищета — крайняя бедность, в переносном значении и духовное убожество. Чтобы передать эти два понятия, А. Александру[10] использует слова «φτώχεια» — положение, когда кто-то становится бедным, лишается необходимых благ и «εξαθλίωση» (процесс постепенного обнищания; ужасное положение, убожество. Таким образом, «φτώχεια» является полным эквивалентом к «бедность», а «εξαθλίωση» к «нищета». Повтор лексемы «нищета» отсутствует в греческом тексте.

А. Александру заменяет «порок» на «ντροπή», которое скорее мы переведем как «стыд», «позор», смещая тем самым акцент на чувство вины героя, подчеркивает его унизительное положение. Замена Александру, как нам кажется, обусловлена стремлением переводчика приблизиться к Достоевскому. Очевидно, что порок и позор (стыд), не являются синонимами, однако в латинском источнике и в словаре В. Даля находим допустимые варианты выражения: «Бедность не стыд, или не порок».

В греческом языке «пороку» соответствует слово «ελάττωμα». Именно оно использовано Патадзисом[11], правда, с определением «κακό», формирующим устойчивое выражение «κακό ελάττωμα» — «дурная привычка», которое приводится дважды, и упрощает мысль Достоевского.

З. Канас переводит «порок» как «έγκλημα»[12] (преступление). Лексема отсылает читателя к названию романа: «Έγκλημα και Τιμωρία» и усиливает значение личной ответственности за поступки, ошибочно уравнивая грехи Мармеладова и Раскольникова. «Нищета» переведена эквивалентным словом латинского происхождения «μιζέρια» (убожество, нищета).

Воспоминание о Соне, ее сердечности, кротости, душевной щедрости, прощении вызывает в воображении Мармеладова образы последнего суда и второго пришествия Христа, актуализируется мотив воскресения и всепрощения. Раскольников еще не убил старуху, а в его голову уже бессознательно была вложена идея всепрощения.

---

10 Здесь и далее перевод А. Александру приводится по изданию: [Ντοστογιέφσκι, 2014, σ. 17–37].

11 Здесь и далее перевод С. Патадзиса приводится по изданию: [Ντοστογιέφσκι, 2006, σ. 10–25].

12 Здесь и далее перевод З. Канаса приводится по изданию: [Ντοστογιέφσκι, 2012, σ. 16–35].

Достоевский: «Когда единородная дочь моя в первый раз по желтому билету пошла, и я тоже тогда пошел... (ибо дочь моя по желтому билету живет-с...) — прибавил он в скобках, с некоторым беспокойством смотря на молодого человека. — Ничего, милостивый государь, ничего! — поспешил он тотчас же, и по-видимому спокойно, заявить, когда фыркнули оба мальчишки за стойкой и улыбнулся сам хозяин. — Ничего-с! Сим покиванием глав не смущаюсь, ибо уже все известно и все тайное становится явным; и не с презрением, а со смирением к сему отношусь. Пусть! Пусть! "Се человек!" Позвольте, молодой человек: можете ли вы... Но нет, изъяснить сильнее и изобразительнее: не *можете* ли вы, а *осмелитесь* ли вы, взирая в сей час на меня, сказать утвердительно, что я не свинья?»

В выделенном фрагменте Т.А. Касаткина отмечает «концентрацию» евангельских/литургических цитат и аллюзий [Касаткина, 2022, с. 25]. Мармеладов во время разговора дважды (здесь и позднее[13]) называет Соню «единородной». Перед нами аллюзия на повторяющееся именование Христа в Евангелии от Иоанна: «И Слово стало плотию, и обитало с нами, полное благодати и истины; и мы видели славу Его, славу, как Единородного от Отца» (Ин. 1:14); «Бога не видел никто никогда; Единородный Сын, сущий в недре Отчем, Он явил» (Ин. 1:18) [14]. Однако цитата из Ин. 3:14–21 «наиболее прямо отображается в процитированном абзаце текста Достоевского, в котором речь идет об отдании единородной дочери для того, чтобы чужая ей и не принимающая ее вплоть до принесения ею абсолютной жертвы новая семья отца не погибла, но получила поддержку и пропитание» [Касаткина, 2022, с. 34].

«Единородный» — калька древнегреческого прилагательного «μονογενής» (употребляется и в значении «единственный») с одной родовой формой, сохраняет значения и в современном языке. Однако ни один из переводчиков потенциал этой лексемы не использует. «Единородная дочь» переведена как «η μοναχοκόρη μου» — «единственная дочь». При этом теряется мысль о связи отца Мармеладова

[13] «И в продолжение всего того райского дня моей жизни и всего того вечера я и сам в мечтаниях летучих препровождал: и то есть как я это все устрою и ребятишек одену, и ей спокой дам, и дочь мою единородную от бесчестья в лоно семьи возвращу».

[14] «καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν καὶ ἐθεασάμεθα τὴν δόξαν αὐτοῦ δόξαν ὡς μονογενοῦς παρὰ πατρός πλήρης χάριτος καὶ ἀληθείας» (Ιω. 1:14); «θεὸν οὐδεὶς ἑώρακεν πώποτε μονογενὴς θεὸς ὁ ὢν εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρὸς ἐκεῖνος ἐξηγήσατο» (Ιω. 1:18).

с дочерью и принятии ее жертвенности. В повторах словосочетание также изменяется: Александру применяет описательное выражение «η κόρη μου η μονάκριβη» — «моя одна-единственная дочь», Патадзис — «το κορίτσι μου» — «моя девочка», Канас — «η κόρη μου» — «моя дочь». Пропуск значимой, с точки зрения Достоевского, отсылки деформирует читательское восприятие.

С образом Сони ассоциируется и следующая цитата Мармеладова «сим покиванием глав», которая указывает на насмешливый и порицающий жест проходящих мимо распятия Христа: «Проходящие же злословили его, кивая головами своими» — «Οἱ δὲ παραπορευόμενοι ἐβλασφήμουν αὐτὸν κινοῦντες τὰς κεφαλὰς αὐτῶν» (Мф. 27:39). В древнегреческом тексте использовано устойчивое сочетание κινοῦντες τὰς κεφαλὰς, состоящее из причастия κινοῦντες, образованного от глагола κινέω (качать). В новогреческом языке подобное сочетание не употребляется.

А. Александру заменяет выражение «сим покиванием глав» на «όσο και να κουνάνε το κεφάλι τους» (сколько бы ни кивали своей головой), используя новогреческий глагол «κουνώ» (кивать). З. Канас более точен благодаря разъясняющему переводу: «αποδοκιμαστικά κουνήματα του κεφαλιού» — «неодобрительные кивания головы». Сокращенный перевод С. Патадзиса более отстоит от оригинала: «Δεν πτοούμαι από εμπαιγμούς» — «не страшусь насмешек». Смысл, как видим, в переводах передан, но евангельская аллюзия утрачена.

Фраза «все тайное становится явным» напрямую восходит к Новому Завету: «Ибо нет ничего тайного, что не сделалось бы явным, и ничего не бывает потаенного, что не вышло бы наружу» — «οὐ γάρ ἐστιν κρυπτὸν ἐὰν μὴ ἵνα φανερωθῇ οὐδὲ ἐγένετο ἀπόκρυφον ἀλλ᾽ ἵνα ἔλθῃ εἰς φανερόν» (Мк. 4:22); «ибо нет ничего сокровенного, что не открылось бы, и тайного, что не было бы узнано» — «οὐδὲν γάρ ἐστιν κεκαλυμμένον ὃ οὐκ ἀποκαλυφθήσεται καὶ κρυπτὸν ὃ οὐ γνωσθήσεται» (Мф. 10:26); «Ибо нет ничего тайного, что не сделалось бы явным, ни сокровенного, что не сделалось бы известным и не обнаружилось бы» — «οὐ γάρ ἐστιν κρυπτὸν ὃ οὐ φανερὸν γενήσεται οὐδὲ ἀπόκρυφον ὃ οὐ μὴ γνωσθῇ καὶ εἰς φανερὸν ἔλθῃ» (Лк. 8:17); «Нет ничего сокровенного, что не открылось бы, и тайного, чего не узнали бы» — «οὐδὲν δὲ συγκεκαλυμμένον ἐστὶν ὃ οὐκ ἀποκαλυφθήσεται καὶ κρυπτὸν ὃ οὐ γνωσθήσεται» (Лк. 12:2). Важно отметить, что «Достоевский (и Мармеладов) переводят цитату из условного наклонения (“Ибо

нет ничего тайного, что не сделалось бы явным...”) в изъявительное настоящего времени, то есть — свидетельствуют о том, что вот прямо сейчас на глазах у всех открывается в человеке бывшее сокровенным — его способность абсолютной самоотдачи (явленная в позорной проституции), но этому не верят и над этим насмехаются так же, как “покивали головами” на абсолютную самоотдачу Христа (явленную в позорной казни)» [Касаткина, 2022, с. 38].

С. Патадзис заключает цитату из Евангелия от Луки (Лк. 8:17) в кавычки: «“ουδέν κρυπτόν ό μη φανερόν γενήσεται”» — «“нет ничего сокровенного, что не станет явным”», меняя настоящее время на будущее. Написание древнегреческого высказывания в современной орфографии приводит к ошибке: ὃ становится ό.

Александру выражение переводит с помощью древнегреческой пословицы «ουδέν κρυπτόν υπό τον ήλιον» (ничего нет тайного под солнцем), появление которой связано с искажением слов из Книги Екклесиаста «καὶ οὐκ ἔστιν πᾶν πρόσφατον ὑπὸ τὸν ἥλιον» — «и нет ничего нового под солнцем» (Еккл. 1:9) [Μπαμπινιώτης, 2002, σ. 807]. Однако несмотря на архаизацию, переводческую трансформацию нельзя считать удачной.

У Канаса читаем: «κάθε μυστήριο εξαφανίζεται με την ανακάλυψή του» — «каждая тайна исчезает после ее открытия». Лексеме «тайное» (κρυπτόν) соответствует «μυστήριο» — «мистерия». Слово в первом своем значении называет древнегреческие религиозные обряды. В церковном языке оно употребляется в значении «таинство», в более широком значении — «тайна». Евангельский контекст не сохранен.

Цитата «Се человек!» восходит к словам Понтия Пилата, который выводит Иисуса к толпе, желая возбудить ее сострадание: «Тогда вышел Иисус в терновом венце и в багрянице. И сказал им Пилат: *се, Человек!*» — «ἐξῆλθεν οὖν ὁ Ἰησοῦς ἔξω, φορῶν τὸν ἀκάνθινον στέφανον καὶ τὸ πορφυροῦν ἱμάτιον. καὶ λέγει αὐτοῖς· ἰδοὺ ὁ ἄνθρωπος» (Ин. 19:5). Слова «ἰδοὺ ὁ ἄνθρωπος» с определенным артиклем мужского рода буквально должны быть переведены, как «вот этот, конкретный человек». Запятая, как видим, отсутствует в древнегреческом тексте, как и в церковнославянском и у Достоевского. По мнению Б.Н. Тихомирова, высказывание в романе «контрастно соотнесено с вопросом, которым мучается Раскольников: “...вошь ли я, как все, или человек?” <...> Слова Мармеладова, бесспорно, отзываются и в финале романа, характеризуя отношение Расколь-

никова к Соне: “...В ней искал он человека, когда ему понадобился человек” <...>» [Тихомиров, 2005, с. 69].

Патадзис воспроизводит евангельский текст с заменой «ἰδού» (вот, на) на ίδε (imperat. aor. к εἶδον «смотри»): «“Ίδε ο άνθρωπος!”». Александру допускает ошибку при переводе: единственное число заменено на множественное — «Ιδού οι άνθρωποι!» (Вот эти люди). Цитата меняет смысл: можно предположить, что она адресована людям, которые смеются над героем и его несчастьем. З. Канас «Се человек» цитирует в латинском варианте: «Ecce homo» (без восклицательного знака). Согласимся с предложенной О. Меерсон во время обсуждения доклада на III Международной конференции «“Преступление и наказание”: современное состояние изучения» трактовкой расширительного прочтения, актуального для Достоевского, цитаты «Се, Человек!» до «Всечеловек», по причине отсутствия в латинском, русском и старославянском языках определенного артикля. Однако данный пример не компенсирует многочисленные отклонения переводчика от замысла Достоевского. Роман греческому читателю представлен, в первую очередь, как социальный. Раскольников, согласно характеристике на форзаце издания, «έγινε δολοφόνος, διαμαρτυρόμενος για την κοινωνική αδικία της τότε ρωσικής κοινωνίας, που δεν διαφέρει και πολύ από τις κοινωνίες του παρόντος» — «стал убийцей, протестуя против социальной несправедливости тогдашнего российского общества, мало чем отличающегося от обществ сегодняшних». Свобода в переложении оригинала очевидна уже в отсутствии деления частей романа на главы. Тенденция к упрощению видна в сокращении текста, в неоправданных перифразах и заменах. Так, в эпилоге допущены следующие ошибки. «Σ’ αυτή τη φυλακή δέκα μήνες τώρα βρίσκεται ένας κατάδικος δεύτερης κατηγορίας, ο Ρόντιον Ρομάνοβιτς Ρασκόλνικοφ. Δέκα μήνες έχουν περάσει από τότε που έγινε το έγκλημα» [Ντοστογιέφσκι, 2012, σ. 604] — «В этой тюрьме уже десять месяцев находится осужденный второй категории Родион Романович Раскольников. Прошло десять месяцев с момента совершения преступления». У Достоевского: «В остроге уже девять месяцев заключен ссыльнокаторжный второго разряда Родион Раскольников. Со дня преступления его прошло почти полтора года» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 410]. Переводчик возвращает отчество герою. Хотя осуждение преступника лишало его этого права. А «девять месяцев» и «почти полтора года» переведены, как «десять месяцев». По мнению Т.Г. Мальчуковой, это «пример свободного перевыражения

с исправлениями едва ли не по образцу французских украшающих переводов XVII–XVIII веков “belles-lettres infidèle”» [Достоевский в новогреческих переводах, 2019, с. 11].

Фрагмент завершает отмеченная Т.А. Касаткиной аллюзия «*осмелитесь* ли вы, взирая в сей час на меня, сказать утвердительно, что я не свинья?» на стих из Второго послания Петра: «Но с ними случается по верной пословице: пес возвращается на свою блевотину, и вымытая свинья идет валяться в грязи» (2Пет. 2:22), также имеющая отношение к Соне, отступившей от пути самоотдачи в эпизоде отказа в воротничках Катерине Ивановне [Касаткина, 2022, с. 47]. Переводчики максимально близки к оригиналу[15], однако курсив сохранен только у Александру: «μα *τολμάτε* τάχα, κοιτάζοντάς με τούτη την ώρα, να βεβαιώσετε πως δεν είμαι γουρούνι;» — «но смеете ли вы, глядя на меня в этот час, утверждать, что я не свинья?».

Из пяти выделенных отсылок к евангельскому тексту в полном объеме Патадзис передает три, Канас — две, Александру — лишь одну. Тем не менее говорить в целом о соответствии предложенных текстов замыслу Достоевского на примере одного эпизода достаточно сложно.

Молитвенная речь Мармеладова, его представление судного дня в соответствующих старославянскому тексту выражениях создает впечатление литургии. Мармеладов, испытывая личное покаяние, обращается к Богу через Священное Писание, уповая на дарованное прощение. Эмоциональность высказываний героя подчеркивается значимыми для Достоевского многоточиями. Графически выделенные паузы, в нашем эпизоде их четырнадцать, воспроизводятся переводчиками практически равно оригиналу. Патадзис отмечает 13 многоточий, Александру — 12, Канаса — 8.

Проанализируем некоторые библеизмы и их перевод.

Фраза «распни, судия, распни и, распяв, пожалей его!» может быть соотнесена с евангельским стихом «распни, распни Его!» — «σταύρωσον, σταύρωσον» (Ин. 19:6), «σταύρου, σταύρου αὐτόν» (Лк. 23:21). Перевод Александру ассоциирован с Евангелием, благодаря использованию глагола в повелительном наклонении совершенного вида «σταύρωσε»: «Σταύρωσε τον, δίκαιε κριτή, κι όταν

---

[15] Патадзис: «τολμάτε, λέγω, να το βεβαιώσετε κατηγορηματικώς ότι δεν είμαι ένα γουρούνι;» — «смеете, я говорю, категорично утверждать, что я не свинья?»; Канас: «αλλά θα τολμούσατε κοιτάζοντάς με στα μάτια να βεβαιώσετε πως δεν είμαι γουρούνι;» — «но посмели бы вы, глядя мне в глаза, утверждать, что я не свинья?».

τον σταυρώσεις, λυπήσου τον» (Распни его, справедливый судья, и когда его распнешь, пожалей его). Канас деформирует русский текст двумя заменами. Вместо евангельской глагольной формы во втором лице и личного местоимения третьего лица читаем «κρεμάστε με» (повесьте меня). И значит, Мармеладов говорит о себе, а не цитирует Новый Завет. В повторе переводчик все же обращается к форме «σταυρώνω», однако местоимение 1 лица сохранено: «Κρεμάστε με λοιπόν, δικάστε με, κάνε το και αφού με σταυρώσεις λυπήσου με» (Повесьте меня, судите меня, сделай это и после того, как меня распнешь, пожалей меня). У Патадзиса также искажен смысл из-за изменения местоименной формы: «Σταυρώστε με, όμως λυπηθείτε με και λίγο, καθώς θα με σταυρώνετε!» (Распните меня, несмотря на это пожалейте меня немного, когда будете меня распинать).

В словосочетании «пойду на пропятие» Мармеладов использует «пропятие» из церковно-славянского перевода и «распни» из русского (в церковно-славянском — «пропни»). Выражение передано эквивалентно. Александру сохраняет евангельскую аллюзию: «θα 'ρθω να με σταυρώσεις» (пойду, чтобы меня распяли). У Канаса видим компенсаторную замену: «Θα πάω λοιπόν μόνος μου στο σταύρο» (Я пойду в одиночестве на распятие). Патадзис использует проясняющий перевод с дополнительной паузой, графически отмеченной многоточием, отсутствующей в оригинале: «Τότε θα πορευθώ εγώ ο ίδιος: προς το μαρτύριο μου…» (Тогда я сам пойду: к мучению моему...).

При переводе старославянских глагольных форм «Приидет» и «Прииди!» Александру и Канасу удается сохранить лексические и морфологические характеристики, однако утрачиваются стилистические оттенки: «θα 'ρθει» (придет), «Έλα!» (Приди!). С последней задачей справляется Патадзис: «θα παρουσιαστεί» (взойдет). Для формы «Прииди!» он применяет повелительное наклонение «Έλα!» (Приди!)

Церковно-славянское существительное «дщерь» эквивалентно передается Александру древнегреческой формой, которая сохраняется и в повторе, «η θυγάτηρ» (дочь, дщерь), ср. «дщерь» — «θυγάτηρ» (Мк. 5:35). У Канаса и Патадзиса использованы стилистически нейтральные формы: «το κορίτσι» (девочка, дочь) и «η φτωχή κοπέλλα» (бедная девушка) соответственно.

Цитата «Прощаются же и теперь грехи твои мнози, за то, что возлюбила много…» имеет своим источником Евангелие от Луки:

«Прощаются грехи её многие за то, что она возлюбила много» — «ἀφέωνται αἱ ἁμαρτίαι σου αἱ πολλαί, ὅτι ἠγάπησας πολύ» (Лк. 7:47). Эквивалентный перевод Александру воспроизводит цитату с сохранением орфографии, но с нарушением порядка слов и без отражения диакритических знаков в силу их отсутствия и в современном греческом языке: «Αφίενταί σοι λοιπόν και τώρα αι αμαρτίαι σου αι πολλαί, ότι πολύ ηγάπησας…» (Прощаются тебе, так и сейчас грехи твои многие, что много возлюбила...). Канас близок к оригиналу: «και τώρα που σου συγχωρούνται όλες σου οι αμαρτίες, γιατί έχεις πολύ αγαπήσει…» (И теперь, когда прощаются все твои грехи, потому что много возлюбила). Перфектная форма «έχεις πολύ αγαπήσει» передает совершенный вид глагола «возлюбила». Перевод Патадзиса отличает недопустимое изменение повествовательной интонации на вопросительную: «Συχωρούνται[16] και τώρα οι αμαρτίες σου, γιατί αγάπησες πολύ;..» (Прощаются и теперь грехи твои, потому что возлюбила много?..).

Слова «И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смирных...» имеют различные контекстуальные интерпретации[17]. По мнению С. Сальвестрони, они являются «очевидной отсылкой к стиху из Евангелия от Луки, следующему за отрывком о благодати (“Но вы любите врагов ваших и будете сынами Всевышнего; ибо Он благ и к неблагодарным и злым” — Лк. 6:35)» [Сальвестрони, 2001, с. 29]. Однако греческий текст Евангелия[18] не отражен в переводах. Александру и Патадзис дают достаточно близкие по теме варианты: «Κι όλους θα τους δικάσει και θα τους συγχωρέσει, και τους καλούς και τους κακούς, και τους σοφούς και τους πράους…» (И он осудит всех и простит всех, и хороших и плохих, и мудрых и кротких) и «Κι όλους, όλους θα τους κρίνει, όλους θα τους συχωρέσει[19], καλούς και κακούς, σοφούς και ασήμαντους» (И всех, всех будет судить, всех простит, и хороших и плохих, мудрых и неразумных). Канас существенно сокращает текст, но отмечает роль Христа заглавной буквой: «΄Ολοι θα κριθούμε απ’ Αυτόν, κι οι καλοί κι οι κακοί» (Все будут судимы Им, и хорошие, и плохие).

[16] Опечатка в тексте, правильно: συγχωρούνται.

[17] См. подробнее: [Тарасова, 2015].

[18] «πλὴν ἀγαπᾶτε τοὺς ἐχθροὺς ὑμῶν καὶ ἀγαθοποιεῖτε καὶ δανίζετε μηδὲν ἀπελπίζοντες καὶ ἔσται ὁ μισθὸς ὑμῶν πολύς καὶ ἔσεσθε υἱοὶ ὑψίστου ὅτι αὐτὸς χρηστός ἐστιν ἐπὶ τοὺς ἀχαρίστους καὶ πονηρούς» (Лк. 6:35).

[19] Опечатка в тексте, правильно: συγχωρέσει.

Повторяющаяся глагольная форма «возглаголит» в первом случае передана Александру нейтральным глаголом «θα πει» (скажет), Канасом — с помощью описательного перевода «θα περιμένουμε το Λόγο Του» (мы ждем Его Слова), Патадзисом — «θα μας καλέσει και μας!» (Позовет нас!). Фраза «возглаголят премудрые, возглаголят разумные» соотносится с образом «мудрых и разумных» — «ἀπὸ σοφῶν καὶ συνετῶν» (Мф. 11:25; Лк. 10:21). Наиболее близок оригиналу Александру, который использует сочетание частицы θα (показателя будущего времени) и древнегреческой аористной глагольной формы είπωσιν: «θα είπωσιν οι σοφοί και θα είπωσιν οι σώφρονες» (возглаголят мудрые и возглаголят разумные). Менее удачны переводы Канаса и Патадзиса: «Κι οι σοφοί κι οι διανοούμενοι θα υψώσουν φωνή προς Αυτόν» (И мудрые и разумные воззовут к Нему) и «Και τότε οι φρόνιμοι άνθρωποι, οι λογικοί, θα φωνάξουν» (И тогда мудрые люди, разумные, закричат).

Устаревшая форма «соромники» не имеет эквивалента в греческом языке. Александру использует причастную форму, указывающую на непостоянство признака, «ντροπιασμένοι» (опозоренные, пристыженные). При этом мы наблюдаем лексическое совпадение, но не стилистическое. Канас прибегает к перифразе «τα ξεδιάντροπα πλάσματα» (бесстыдные существа). Патадзис подбирает семантически близкий вариант «αισχροί» (позорные, подлые, бесстыдные, развращенные)».

Цитата «Господи! почто сих приемлеши?» воспроизводится с сохранением кавычек. Переводчики сохраняют семантику глагола. Александру: «Κύριε, ίνα τι προσδέχεσαι αυτούς;» (Господи! почему их принимаешь?). Канас: «Κύριε! Γιατί τους δέχεσαι;» (Господи! почему их принимаешь?). Патадзис: «Μα, Κύριε! Δέχεσαι κι αυτούς εδώ;» (Но, Господи! Принимаешь и их?). В последнем варианте перевода видим усиление за счет использования противительного союза «μα».

Стилистически нейтральные единицы использует Александру при переводе фразы «И прострет к нам руце»: «Και θα μας απλώσει το χέρι» (И нам протянет руку). Канас добавляет определение: «Και θα μας απλώσει τα θεϊκά Του χέρια» (И нам протянет Свои божественные руки). Патадзис вновь обращается к перифразе: «Και θα μας ανοίξει την αγκαλιά του…» (И нам откроет свои объятия...).

Единственный пример прямого цитирования евангельского текста на греческом языке в трех вариантах перевода относится к фразе «Господи, да приидет царствие твое!», отсылающей к «ἐλθέ-

τω ἡ βασιλεία σου» (Мф, 6:10; Лк. 1:12). Александру: «Θεέ μου, ελθέτω η Βασιλεία Σου!» (Боже мой, да приидет Царствие Твое!). Канас: «Κύριε, ελθέτω η βασιλεία Σου!» (Господь, да приидет царствие Твое!). Патадзис: «Κύριε, ελθέτω η βασιλεία σου!» (Господь, да приидет царствие твое!).

Мы обратились к сопоставительному анализу перевода 13 библеизмов. Александру удалось отразить девять из них, Патадзису и Канасу всего лишь пять. Архаические формы, создающие евангельский контекст, несомненно, являются переводческими удачами Александру. Достоевский в эпизоде разговора Раскольникова с Мармеладовым фокусирует внимание на особой роли Сони в преображении героя. Однако непроявленные в греческом тексте евангельские цитаты и аллюзии о судном дне и воскресении затрудняют возможность адекватного замыслу Достоевского прочтения романа.

Критический разбор вторичных текстов и сопоставление их с оригиналом убеждают в том, что евангельские цитаты далеко не во всех случаях воспроизведены в полном смысловом объеме. Переводчики охотно прибегают к перифразам, проясняющему переводу, избегая прямого цитирования евангельского текста на разговорной форме древнегреческого языка, диалекте койне (IV до н.э.–V н.э. века), на котором совершается богослужение в современной Греции. Греческому читателю, воспитанному в православных традициях, близка духовная составляющая текстов Достоевского. Однако в преобладающем большинстве переводчики выступают интерпретаторами авторской идеи и нередко нарушают стратегию Достоевского, основанную на сотрудничестве с читателем, способным понять глубинную суть произведения. Причин этому несколько. Во-первых, евангельский текст, приведенный автором без кавычек, часто не распознается. Во-вторых, переводчики, стремясь приблизить мысль Достоевского к читателю, не знающему литургический текст, осознанно упрощают перевод. Выскажем еще одно предположение. Н.В. Балашов указывает на то, что «почти все библейские тексты, имеющие концептуально важное для Достоевского значение, приводятся им в русском переводе». И далее: «Если библейские цитаты в романах Достоевского становятся словом живого Бога, обращенным к героям повествования, — оно, это слово, должно, конечно, прозвучать на их же языке» [Балашов, 1996, с. 12–14]. Возможно, обращение не к древнему языку, а к его современной форме при воспроизведении евангельского текста, это путь создания диалога Достоевского с греческим читателем.

Список литературы

1. Балашов, 1996 — *Балашов Н.В.* Спор о русской Библии и Достоевский // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1996. Т. 13. С. 3–15.

2. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

3. Достоевский в новогреческих переводах, 2019 — Достоевский в новогреческих переводах. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2019. 167 с. URL: http://elibrary.petrsu.ru/books/34275 (дата обращения: 08.04.2024).

4. Касаткина, 2022 — *Касаткина Т.А.* Как и для чего формируются в произведениях Достоевского «указующий перст» автора: Радикальное богословие Достоевского в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 27–51. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-27-51

5. Касаткина, Кузнецова, 2020 — *Касаткина Т.А., Кузнецова А.Б.* Проблемы перевода Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12). С. 117–133. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-117-133.

6. Литинская, 2017 — *Литинская Е.П.* Речевой портрет Раскольникова в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в переводе на новогреческий язык // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2017. №7 (168). С.104–111.

7. Маццола, 2018 — *Маццола Е.* Неизбежность комментария: «слепые места» переводчика // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. No. 4. С. 107–147. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-4-107-147.

8. Сальвестрони, 2001 — *Сальвестрони С.* Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб.: Академический проект, 2001. 187 с.

9. Тарасова, 2015 — *Тарасова Н.А.* Специфика функционирования библейского текста в романном сюжете: К проблеме интерпретации библейских цитат и аллюзий в романе Достоевского «Преступление и наказание» // Проблемы исторической поэтики: Сб. ст. Петрозаводск: Изд–во ПетрГУ, 2015. Вып. 13: Актуальные аспекты. С. 253–270.

10. Тихомиров, 2005 — *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. 460 с.

11. Фокин, 2021 — *Фокин П.Е.* Европа знакомится с Достоевским: Из истории переводов произведений русского писателя // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2021. Т. 4. № 3. С. 64–78.

12. Δοσταγιεφσκι, 1886 — *Δοσταγιεφσκι Θ.* Το δένδρον των Χριστουγέννων και γάμος, διήγημα / Μετάφρ. Θεόδωρος Βελλιανίτης // Ακρόπολις. Τετάρτη. 24.12.1886. Φύλλο 1650.

13. Δοστογέφσκη, 1992 — *Δοστογέφσκη Θ.* Το έγκλημα και η τιμωρία / Μετάφρ. Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη; Πρόλογος Εμμανουήλ Ροΐδη. Αθήνα, Ιδεόγραμμα, 1992. 526 σ.

14. Ιλίνσκαγια, 2006 — *Ιλίνσκαγια Σ.* Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα (19ος αιώνας). Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2006. 472 σ.

15. Κολίτση, 2008 — *Κολίτση Φ.* F. Dostoevsky,΄Εγκλημα και τιμωρία (1866) & Α. Παπαδιαμάντη, Η Φώνισσα (1903): Μια παράλληλη ανάγνωση // Δρωμένα και γράμματα σλαβικού πολιτισμού. Πρακτικά Διημερίδας. Θεσσαλονίκη, 2008, σσ. 22–44.

16. Karakepeli — *Karakepeli Ch.* The First Greek Translation of Crime and Punishment: Intodusing a New Poetics to Modern Greek Literature // Bloggers Karamazov. The official blog of the

North American Dostoevsky society. URL: https://bloggerskaramazov.com/2021/12/23/the-first-greek-translation-of-crime-and-punishment/ (дата обращения: 25.12.2021).

17. Κασίνης, 2013 — *Κασίνης Κ. Γ.* Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων της ξένης λογοτεχνίας ΙΘ΄-Κ΄ αι., αυτοτελείς εκδόσεις, τ. Α΄- Β΄. Αθήναι, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, 2013. 594 σ.

18. Μπαμπινιώτης, 2002 — *Μπαμπινιώτης Γ.* Λεξικό της Νέας Ελληνικής γλώσσας. Αθήνα, Κέντρο λεξικολογίας, 2002. 2032 σ.

19. Ντοστογιέφσκι, 2006 — *Ντοστογιέφσκι Φ*. Έγκλημα και τιμωρία / Μετάφρ. Πατατζής Σ. Τ. Α – Β. Αθήνα, Ελευθεροτυπία, 2006. 454 σ.

20. Ντοστογιέφσκι, 2012 — *Ντοστογιέφσκι* Φ. Έγκλημα και Τιμωρία / Μετάφρ. Ζ. Κανάς. Θεσσαλονίκη, Μαλλιάρης Παιδεία, 2012. 622 σ.

21. Ντοστογιέφσκι, 2014 — *Ντοστογιέφσκι Φ*. Έγκλημα και τιμωρία / Μετάφρ. Αλεξάνδρου Α. Αθήνα, Γκοβόστης. 2014. 656 σ.

22. Μακράκης — *Μακράκης Μ.Κ.* Ελληνικές μεταφράσεις των έργων του Ντοστογέφσκι // Σπουδή στον Ντοστογιέφσκυ. Αθήνα, Εκδόσεις Imago, χ.χ., σσ. 351–359.

23. Μακρυγιάννη, 1992 — *Μακρυγιάννη Ε.* Επίμετρο // *Δοστογέφσκη Θ.* Το έγκλημα και η τιμωρία / Μετάφρασις Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη; Πρόλογος Εμμανουήλ Ροΐδη. Αθήνα, Ιδεόγραμμα, 1992, σσ. 501–510.

24. Ροΐδης, 1934 — *Ροΐδης Ε.* Ο Δοστογιέφσκη και το έργον του ‘Έγκλημα και Τιμωρία’ // Νέα Εστία. 1. 09. 1934. Τεύχ. 187. σσ. 882–883.

25. Πάτσης, 2021 — *Πάτσης Μ.* Ο Ντοστογιέφσκι στην Ελλάδα // *Στέπα*. Τχ.18. Μέρος Α΄, Άνοιξη, 2021. σσ. 186–175.

26. Šljivančanin, 2017 — *Šljivančanin Z.* “Crime and Punishment” in Greece, 1889–1912 // Mundo Eslavo. 2017. No. 16. Pp. *235–244*.

27. Τριαρίδης, 2023 — *Τριαρίδης Θ.* ΄Εγκλημα και τιμωρία. Δράμα σε 27 σκηνές. Αθήνα, Κάπα Εκδοτική, 2023. 224 σ.

References

1. Balashov, N.V. “Spor o russkoi Biblii i Dostoevskii” [“Dispute about the Russian Bible and Dostoevsky”]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 13. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996, pp. 3–15. (In Russ.)

2. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

3. *Dostoevskii v novogrecheskikh perevodakh* [*Dostoevsky in Modern Greek Translation*]. Petrozavodsk, PetrGU Publ., 2019. 167 p. Available at: http://elibrary.petrsu.ru/books/34275 (Accessed 08 Apr. 2024) (In Russ.)

4. Kasatkina, T.A. “Kak i dlia chevo formiruetsia v proizvedeniiakh Dostoevskogo ‘ukazuishchii perst’ avtora: Radikal’noe bogoslovie Dostoevskogo v roman ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“How and Why the Author’s ‘Pointing Finger’ Is Formed in Dostoevsky’s Works: Dostoevsky’s Radical Theology in the Novel *Crime and Punishment*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (20), 2022, pp. 27–51. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-27-51

5. Kasatkina, T.A., and A.V. Kuznetsova. “Problemy perevoda Dostoevskogo” [“Dostoevsky: Translation Problems”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (12), 2020, pp. 117–133. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-117-133

6. Litinskaia, E.P. “Rechevoi portret Raskol'nikova v romane F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’ v perevode na novogrecheskii iazyk” [“Speech Portrait of Raskolnikov in Fyodor Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment* in Modern Greek Translations”]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 7 (168), 2017, pp.104–111. (In Russ.)

7. Mazzola, Elena. “Neizbezhnost' kommentariia: ‘slepye mesta’ perevodchika” [“The Inevitability of Commentary: A Translator’s ‘Blind Spots’”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4, 2018, pp. 107–147. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-4-107-147

8. Salvestroni, Simonetta. *Bibleiskie i sviatootecheskie istochniki romanov Dostoevskogo* [*Biblical and Patristic Sources of Dostoevsky’s Novels*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2001. 187 p. (In Russ.)

9. Tarasova, N.A. “Spetsifika funktsionirovaniia bibleiskogo teksta v romannom siuzhete: K probleme interpretatsii bibleiskikh tsitat i alliuzii v romane Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“Peculiarities of the Functioning of the Biblical Text in the Novel Plot: On the Problem of Interpreting Biblical Quotation and Allusions in Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment*”]. *Problemy istoricheskoi poetiki: Sbornik Statei* [*Problems of Historical Poetics: Collected Articles*], issue 13: Aktual'nye aspekty [Current Aspects]. Petrozavodsk, PetrGU Publ., 2015, pp. 253–270. (In Russ.)

10. Tikhomirov, B.N. *“Lazar'! Griadi von”. Roman F.M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie” v sovremennom prochtenii. Kniga-kommentarii* [*“Lazarus! Come Out.” A Contemporary Reading of Dostoevsky’s Novel* Crime and Punishment*. Book-Commentary*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2005. 472 p. (In Russ.)

11. Fokin, P.E. “Evropa znakomitsia s Dostoevskim: Iz istorii perevodov proizvedenii russkogo pisatelia” [“Europe Gets Acquainted with Dostoevsky: From the History of Translations of the Works of the Russian Writer”]. *Filosoficheskie pis'ma. Russko-evropeiskii dialog*, vol. 4, no. 3, 2021, pp. 64–78. (In Russ.)

12. Δοσταγιεφσκι, [Θ.] “Το δένδρον των Χριστουγέννων και γάμος, διήγημα, μτφρ. Θεόδωρος Βελλιανίτης.” *Ακρόπολις*. Τετάρτη. 24.12.1886. Φύλλο 1650. (In Greek)

13. Δοστογέφσκη, Θ. *Το έγκλημα και η τιμωρία*. Μετάφρασις Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Πρόλογος Εμμανουήλ Ροΐδη. Αθήνα, Ιδεόγραμμα, 1992. 526 σ. (In Greek)

14. Ιλίνσκαγια, Σ. *Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα (19ος αιώνας)*. Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2006. 472 σ. (In Greek)

15. Κολίτση, Φ. “F. Dostoevsky,΄Εγκλημα και τιμωρία (1866) & Α. Παπαδιαμάντη, *Η* Φώνισσα (1903): Μια παράλληλη ανάγνωση.” *Δρωμένα και γράμματα σλαβικού πολιτισμού*. Πρακτικά Διημερίδας. Θεσσαλονίκη, 2008, σσ. 22–44. (In Greek)

16. Karakepeli, Christina. “The First Greek Translation of *Crime and Punishment*: Introducing a New Poetics to Modern Greek Literature.” *Bloggers Karamazov*, 23 Dec. 2021. Available at: https://bloggerskaramazov.com/2021/12/23/the-first-greek-translation-of-crime-and-punishment/ (Accessed 25 Dec. 2021) (In English)

17. Κασίνης, Κ. Γ. *Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων της ξένης λογοτεχνίας ΙΘ΄-Κ΄ αι., αυτοτελείς εκδόσεις, τ. Α΄–Β΄*. Αθήναι, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, 2013. 594 σ. (In Greek)

18. Μπαμπινιώτης, Γ. *Λεξικό της Νέας Ελληνικής γλώσσας*. Αθήνα, Κέντρο λεξικολογίας, 2002. 2032 σ. (In Greek)

19. Ντοστογιέφσκι, Φ. *Έγκλημα και τιμωρία.* Μετάφραση: Πατατζής Σ. Τ. Α–Β. Αθήνα, Ελευθεροτυπία, 2006. 454 σ. (In Greek)

20. Ντοστογιέφσκι, Φ. *Έγκλημα και Τιμωρία*. Μετάφρ. Ζ. Κανάς. Θεσσαλονίκη, Μαλλιάρης Παιδεία, 2012. 622 σ. (In Greek)

21. Ντοστογιέφσκι, Φ. *Έγκλημα και τιμωρία*. Μετάφραση: Αλεξάνδρου Α. Αθήνα, Γκοβόστης. 2014. 656 σ. (In Greek)

22. Μακράκης, Μ. Κ. "Ελληνικές μεταφράσεις των έργων του Ντοστογέφσκι." *Σπουδή στον Ντοστογιέφσκυ*. Αθήνα, Εκδόσεις Imago, χ.χ., σσ. 351–359. (In Greek)

23. Μακρυγιάννη, Ε. "Επίμετρο." Δοστογέφσκη, Θ. *Το έγκλημα και η τιμωρία*. Μετάφρασις Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Πρόλογος Εμμανουήλ Ροΐδη. Αθήνα, Ιδεόγραμμα, 1992, σσ. 501–510. (In Greek)

24. Ροΐδης, Ε. "Ο Δοστογιέφσκη και το έργον του 'Έγκλημα και Τιμωρία'." *Νέα Εστία*. Τεύχ. 187. 1. 09. 1934, σσ. 882-883. (In Greek)

25. Πάτσης Μ. "Ο Ντοστογιέφσκι στην Ελλάδα." *Στέπα*. Τχ.18, Μέρος Α΄, Άνοιξη, 2021, σσ. 186–175. (In Greek)

26. Šljivančanin, Z. "*Crime and Punishment* in Greece, 1889–1912." *Mundo Eslavo*, no. 16, 2017, pp. 235–244. (In English)

27. Τριαρίδης, Θ. *Έγκλημα και τιμωρία. Δράμα σε 27 σκηνές*. Αθήνα, Κάπα Εκδοτική, 2023. 224 σ. (In Greek)

Статья поступила в редакцию: 11.04.2024
Одобрена после рецензирования: 31.05.2024
Дата публикации: 25.09.2024

The article was submitted: 11 Apr. 2024
Approved after reviewing: 31 May 2024
Date of publication: 25 Sept. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (27), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-210-227
https://elibrary.ru/MQFWZA



© 2024. Павел Фокин
Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля, Москва, Россия
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского, Санкт-Петербург, Россия

Достоевский и Александр Зиновьев: параллели и пересечения

© 2024. Pavel E. Fokin
Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Moscow, Russia
Fyodor Dostoevsky Russian Christian Academy for Humanities St. Peterburg, Russia

Dostoevsky and Alexander Zinoviev: Parallels and Intersections

Информация об авторе: Павел Евгеньевич Фокин, кандидат филологических наук, заместитель директора по научной работе, Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля, Зубовский бул., д. 15, стр. 1, 119021, г. Москва, Россия; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского, наб. Фонтанки, д. 15, 191023, г. Санкт-Петербург, Россия.
https://orcid.org/0000-0003-4958-859X.
E-mail: pfokin@mail.ru

Благодарности: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01735, https://rscf.ru/project/23-28-01735/; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского

Аннотация: С творчеством Достоевского Александр Зиновьев (1922–2006) познакомился в отрочестве, которое пришлось на период становления советского строя в России. Это обстоятельство отразилось на специфике восприятия Зиновьевым произведений Достоевского. Он проделал эволюцию от скептицизма и непонимания к принятию и сочувствию. Этому опыту постижения Достоевского посвящено эссе Зиновьева «Легенда о великом страдальце» (1981). Зиновьева привлёк опыт духовного поиска Достоевского. Писатели разных исторических эпох и эстетических систем, Достоевский и Зиновьев близки в их неустанном поиске разгадки «тайны человека», которая обоих привлекала

с юношеских лет и не оставляла до конца жизни. Для Достоевского она была заключена в тайне личности, для Зиновьева — в тайне общества как коллектива личностей. Имея большой опыт жизни в России и на Западе, оба писателя в качестве универсального материала для своих исследований однозначно выбрали русский народ и его историческую судьбу. Наследие Зиновьева не столько развивает, сколько дополняет открытия, сделанные Достоевским.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, А.А. Зиновьев, русская мысль, типология, художественный метод.

Для цитирования: *Фокин П.Е.* Достоевский и Александр Зиновьев: параллели и пересечения // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 210–227. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-210-227

Information about the author: Pavel E. Fokin, PhD in Philology, Deputy Director, Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Zubovsky Boulvard, 15, Bld. 1, 121069 Moscow; Fyodor Dostoevsky Russian Christian Academy for Humanities, Fontanka Emb., 15, 191023 St. Peterburg, Russia.

https://orcid.org/0000-0003-4958-859X.

E-mail: pfokin@mail.ru

Acknowledgements: The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation no. 23-28-01735, https://rscf.ru/project/23-28-01735/; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

Abstract: Alexander Zinoviev (1922–2006) got acquainted with Dostoevsky's work in adolescence, which fell during the period of the formation of the Soviet system in Russia. This circumstance was reflected in the specifics of Zinoviev's perception of Dostoevsky's works. He has evolved from skepticism and misunderstanding to acceptance and empathy. Zinoviev's essay "The Legend of the Great Sufferer" (1981) is dedicated to this experience of comprehending Dostoevsky. Zinoviev was attracted by the experience of Dostoevsky's spiritual search. Writers of different historical eras and aesthetic systems, Dostoevsky and Zinoviev are close in their relentless search for the solution to the "mystery of the human being", which attracted both from their youth and did not leave until the end of their lives. For Dostoevsky, it was enclosed in the mystery of personality, for Zinoviev, in the mystery of society as a collective of personalities. Having extensive experience of life in Russia and in the West, both writers unequivocally chose the Russian people and its historical fate as a universal material for their research. Zinoviev's legacy does not so much develop as complement the discoveries made by Dostoevsky.

Keywords: F.M. Dostoevsky, A.A. Zinoviev, Russian thought, typology, artistic method.

For citation: Fokin, P.E. "Dostoevsky and Alexander Zinoviev: Parallels and Intersections." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (27), 2024, pp. 210–227. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-210-227

Между Александром Зиновьевым (1922–2006) и Достоевским пролегло ровно сто лет. Россию Достоевского от России Зиновьева отделила великая революция, поменявшая в корне социально-политическую организацию страны. Но оба они были «русскими мальчиками», искавшими истины, оба, пройдя через суровые жизненные испытания, стали пророками и провидцами, чьи откровения поражают глубиной и точностью.

В последнее время имя Достоевского всё чаще возникает в работах исследователей творчества Александра Зиновьева (см., напр.: [Даренский, 2022], [Васильев, 2023], [Зябликов, 2023]). О типологической близости выдающихся русских мыслителей и писателей состоялся содержательный разговор во время круглого стола «Пониматели России: Достоевский, Бердяев, Зиновьев», прошедшего в стенах музейного центра «Московский дом Достоевского» в 2022 году [Пониматели России, 2023]. Есть все основания для более обстоятельного и детального обсуждения этой темы. В предлагаемой статье обозначены её ключевые узлы и основные направления рефлексии.

В 1981 году исполнилось сто лет со дня смерти Достоевского. По этому случаю парижский литературный журнал «Le nouvel observateur» в своём январском выпуске опубликовал подборку эссе о Достоевском русских писателей-эмигрантов. Среди её авторов Е. Эткинд, В. Некрасов, А. Синявский, Л. Поляков, В. Волков. В их числе и Александр Зиновьев с эссе «La légende du grand souffre-douleur» («Легенда о великом страдальце»). Русский текст статьи появился в 1983 году в сборнике Зиновьева «Ни свободы, ни равенства, ни братства: Статьи, публичные выступления и отрывки из выступлений в 1980–1981 гг.» (Лозанна, «L'Age D'Homme»).

С произведениями Достоевского Зиновьев познакомился ещё в отрочестве, когда, будучи страстным читателем, добрался до кладезей московских библиотек и запоем читал всё, что мог в них получить. Вспоминая эти годы, Зиновьев писал: «В читальнях меня признали как одержимого книгами и пускали в книгохранилища, где я часами просматривал книги и выбирал заинтересовавшие меня. Невозможно подсчитать и перечислить все книги, которые я прочитал. Многие из них я перечитывал по несколько раз. <...> Нет надобности перечислять имена — я перечитал всех великих писателей прошлого и признанных ещё живших тогда писателей <...>»

[Зиновьев, 2005, с. 94]. Примечательно добавление: «Значительную часть нашей духовной жизни составляла дореволюционная русская литература. <...> Я лично не относил её к прошлому. Она была для меня спутником в моей повседневной жизни» [Зиновьев, 2005, с. 95].

Среди любимых авторов юного Зиновьева были, с одной стороны романтические одиночки, такие как Лермонтов, с другой — острословы и критики: Грибоедов, Салтыков-Щедрин, Чехов. «Тургеневым, Достоевским и Толстым не увлекался, хотя читал их», — признаётся Зиновьев, при этом он «помнил наизусть многие куски из “Войны и мира”, “Легенду о великом инквизиторе” из “Братьев Карамазовых” <...>» [Зиновьев, 2005, с. 95].

Свидетельство Зиновьева о том, что текст «Легенды о великом инквизиторе» он в отрочестве знал наизусть, показательно. Наряду с теорией Шигалева в «Бесах» и отдельными главами «Дневника писателя», «Великий инквизитор» представляет собой один из главных текстов Достоевского, непосредственно относящихся к проблематике социального устройства общества и механизмов его управления — тех самых вопросов, которые тогда уже волновали юный ум Зиновьева и которые впоследствии стали предметом его профессионального интереса.

Изощрённая казуистика великого инквизитора не могла не поразить своей логической выстроенностью и обоснованностью. Достоевский достиг здесь вершины в изображении страстного мыслителя-фанатика, продумавшего и отточившего за девяносто лет неутомимых размышлений каждый свой довод и аргумент. Этому можно было поучиться.

Увидел ли тогда подросток Зиновьев лицо Пленника, Его исполненный молчаливым смирением и силой Истины лик? Возможно, в условиях яростного атеизма и оголтелого безбожия 1930-х годов Пленник мог показаться ему фигурой менее яркой и не столь значительной, чем старик инквизитор. Но годы спустя личность Христа, Его образ и подвиг будут чрезвычайно интересовать Зиновьева и, думается, среди главных источников его рефлексии «Великий инквизитор» Достоевского занимал не последнее место. Неслучайно он назвал своё эссе «Легендой о великом страдальце», выставив на первый план не истязателя, а его жертву.

Он начинает эссе с покаяния: «Я чувствую себя виноватым по отношению к Достоевскому. И пользуюсь случаем, чтобы покаяться.

В юности я читал Достоевского с большим усилием воли. Он напоминал мне колдуна, который совершает множество бессмысленных действий, не отдавая себе отчёта, какое из этих действий принесёт выздоровление больному и принесёт ли вообще. Я воспринимал его книги как интеллектуальную распущенность и как ложь о русском человеке и России» [Зиновьев, 1983, с. 70].

С брезгливостью констатирует Зиновьев тот факт, что Достоевский стал модным писателем, упоминание о котором даёт говорящему право считать себя высокодуховной личностью. Пошлость таких почитателей Достоевского коробит Зиновьева: «В течение своей жизни я встречал много людей, претендующих прослыть умными, образованными, талантливыми, прогрессивными, которые при звуке имени Достоевского закатывали глаза и разражались высокопарными фразами. Я этим людям не верил. Я знал, что их души пусты, а сердца холодны. И глаза они закатывали вовсе не ради Достоевского, а чтобы себя показать, и чтобы, прикрываясь великими именами прошлого, принижать своих талантливых современников. Я называл им имена современных русских писателей, а от них в ответ слышал: чепуха! Достоевский — вот это да! И в этом “вот это да!” мне слышалось “не допустим!”. Если бы построить детектор искренности, с помощью которого можно было бы отделить искренних почитателей гения от спекулянтов на его имени! Многие ли рискнули бы пройти проверку на таком детекторе?!» [Зиновьев, 1983, с. 70].

Но пустозвоны и пошляки, унижающие подвиг гения, это только полбеды. Ещё большее неприятие вызывают у Зиновьева те, кого он называет «окололитературными шакалами», кому и вовсе нет дела до подвига, а есть лишь эгоистическое желание поживиться за счёт бессовестной эксплуатации чужих трудов, и кто в угоду своим интересам готов на любое искажение и ложь. «Сколько приходилось слышать и читать слов о Достоевском! — восклицает Зиновьев. — И в этом океане слов я не могу припомнить ничего такого, что врезалось бы в душу. У меня всегда было такое ощущение, будто человек сделал одно великое дело, а его превозносят за всяческие пустяки, которые он делал плохо и в которых он не был оригинален. Мне всегда казалось, что Достоевский есть жертва окололитературных шакалов, которые любят терзаемую ими жертву, поскольку от неё можно оторвать для себя кусок, и которые оторванный ими кусок жертвы выдают за целое». [Зиновьев, 1983, с. 70–71].

Вспоминая и анализируя свой опыт общения с Достоевским, Зиновьев признаёт, что ему долго не хватало понимания сути этого великого явления русского духа. Оно представало в искажённом, фантастическом виде: «Но я не смог уклониться от книг Достоевского. И я изобрёл для себя красивую, как мне тогда казалось, концепцию. Достоевский, — решил я, — есть нечто вроде колдуна. Нелепо искать истину в колдовских манипуляциях. Цель колдовства не врачевание и не познание. Болезнь есть повод для колдовских спектаклей, заблуждение есть средство для сокрытия и мистификации истины. Нелепо видеть в сочинениях Достоевского учебник русской души и русской жизни. Это — яркий колдовской спектакль, разыгрываемый на сцене убогой и унылой русской жизни. Яркость этой лжи о России есть компенсация за серость истины» [Зиновьев, 1983, с. 71].

И лишь только личный опыт страданий, интеллектуального и духовного противостояния глупости и лицемерию открыл Зиновьеву иное понимание феномена Достоевского. Оно по-зиновьевски парадоксально. Наследие Достоевского не в его книгах, а в нём самом, уверен Зиновьев. Вынося за скобки творчество Достоевского (что, конечно, иначе как вызовом и «пощёчиной общественному вкусу» назвать нельзя), он акцентирует внимание на Достоевском как на характерном *явлении русской жизни*, в котором сконцентрировалась вся боль и муки опутанной противоречиями социальности личности.

«С годами я познал нашу русскую жизнь шире и глубже, испытав её на собственной шкуре. И когда я дошёл до того, что стало впору биться головой о стенку и вопить от отчаяния, я отбросил свою прежнюю дурацкую, как стало казаться теперь, концепцию. Нелепо, конечно, видеть в сочинениях Достоевского учебник русской души и русской жизни, — сказал я себе. — Это — нечто совсем иное. Биться головой о стенку и выть от тоски и отчаяния, это не значит описывать жизнь и открывать в ней мудрые истины, если даже делаешь это в литературной форме. Это есть часть самой нашей русской жизни. В России испокон веков умели биться головой о стенку и выть, вопить, кричать, стонать от тоски. И были выдающиеся умельцы на этот счет. И Достоевский — самый выдающийся из них» [Зиновьев, 1983, с. 71].

В такой трактовке феномена Достоевского много автобиографического. Зиновьев выделяет и генерализирует то, что волнует

в этот момент его самого. Он совсем не видит и не чувствует христианской доминанты личности Достоевского. Его Достоевский — это сгусток иррационального протеста, порождённого социальным отчаянием, вулканический выброс негодования на нелепость бытия.

Зиновьев завершает своё эссе «примирением» с Достоевским — принятием его в число своих единомышленников: «Теперь, когда меня спрашивают, что такое Россия и русский человек, я говорю: читайте Достоевского! Но не ищите в его книгах правду о России, ибо он сам по себе есть частица правды. Смотрите, как этот русский человек бился головою о стенку и выл от отчаяния в старой России. Но не думайте, что новая Россия принесла избавление. Почитайте нынешних русских писателей — Владимова, Ерофеева, Николева, Шаламова, Солженицына, Шукшина, Высоцкого... Посмотрите, как они продолжают эту старую русскую традицию в новых условиях, — как они воют от тоски и отчаяния, как они бьются головою о новую и более прочную стену русской реальности!.. Теперь портрет Достоевского висит у меня рядом с портретами моих самых любимых писателей — Лермонтова, Блока и Есенина. Но перечитывать его книги я пока не могу: и без них тошно. Я ему верю и так. Я сам начал становиться специалистом по нашему русскому битью головой о стенку и вою от тоски и отчаяния» [Зиновьев, 1983, с. 71].

Эссе «Легенда о великом страдальце» написано в определённый период жизни Зиновьева, когда, живя в изгнании, он находился в тяжёлом психологическом состоянии, испытывая «полное, леденящее, космическое одиночество» [Зиновьев, 2005, с. 479]. И это, безусловно, сказалось на концепции феномена Достоевского, который был для Зиновьева в этот момент больше отражением собственной судьбы, нежели конкретной культурно-исторической фигурой.

Если посмотреть на творчество Достоевского и Зиновьева, то, на первый взгляд, пожалуй, трудно найти в русской литературе писателей более между собою различных. Уж больно разнятся их стиль, поэтика, образный ряд. Да и сам предмет художественного исследования как будто бы иной: жили писатели в разные исторические эпохи и описывали разные социально-психологические явления. К тому же Зиновьев сам не раз демонстративно отказывался от традиций русской классической литературы, противопоставляя им свой собственный метод *социологического реализма*, всячески под-

чёркивая свою самобытность и непохожесть на предшественников. И однако же весь этот тезис можно признать удовлетворительным лишь на первый взгляд.

Конечно, отрицать очевидные вещи тоже нет смысла. Конечно, Достоевский и Зиновьев — писатели разных эстетических систем. Но суть писательского труда отнюдь не ограничивается эстетикой. Истинный писатель в первую очередь — исследователь мира и человека. Эстетика — важный инструмент в его руках, содержательно значимый, имеющий свою смысловую ценность, однако всегда подчинённый сверхзадаче. Сопоставлять писателей следует именно на этом основании. И вот тут-то и обнаруживается глубинное сходство Достоевского и Зиновьева.

Взяться за перо их побудила неудержимая *страсть к познанию бытия*, *к пониманию его природы и смысла*. В художественной форме они вскрывали глубинные вопросы человеческого существования. Далеко не все творцы одержимы подобной страстью. Для этого необходимо иметь определённый склад ума и характера. Нужно быть сосредоточенным и бесстрашным, готовым к жертвам и испытаниям — плод с Древа Познания стоил Адаму Рая. Достоевский и Зиновьев принадлежат к одному типу творцов — *писателей-мыслителей*.

Юный Достоевский сформулировал своё жизненное кредо предельно чётко: «Человек есть тайна. Её надо разгадать» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 63]. Перефразируя, можно сказать, что кредо Зиновьева могло бы звучать так: «Общество есть тайна. Её нужно разгадать». Общество — специфическая форма существования человека. Вне общества нет человека. Изучение общества суть изучение человека. Зиновьев в своей сосредоточенности на социальных объектах и явлениях идёт вслед за Достоевским, акцентируя проблематику *человека как тайны* в аспекте связей и отношений, возникающих в процессе контактов и взаимодействия людей. Если Достоевский идёт вглубь человеческой личности, то Зиновьев пытается увидеть и понять человека как часть сложного социального организма, который живёт и развивается по определённым законам, возникающим в процессе общения и совместной деятельности отдельных индивидов.

Зиновьев как писатель осознанно не вступал на территорию, освоенную русскими классиками (и в их числе Достоевским). Он не думал ни с кем соперничать и соревноваться, демонстрируя мастерство психологического портрета или точность пейзажа. Как

учёный-исследователь в науке он всегда был первопроходцем, его логические труды носят революционный характер. В литературе Зиновьев тоже торил свой путь. Он был принципиальным новатором. В этом плане он также типологически близок к Достоевскому. Ведь и Достоевский мыслил себя первопроходцем и в искусстве шёл, не столько опираясь на предшественников, сколько опровергая их, открывая совершенно иные законы художественного постижения действительности. По сути, при общей целостности художественного мира Достоевского, каждое его произведение уникально с эстетической точки зрения, каждое — эксперимент и вызов. Достоевский никогда не повторяется, хотя всё время сосредоточен на одном. Так же и Зиновьев, которого в любом тексте можно узнать по двум-трём предложениям и который всегда верен своей проблематике, предельно разнообразен в формах и приёмах организации текстов.

В своё время за романами Достоевского прочно утвердилось понятие «идеологических» — романов, в которых противостояние и борьба различных идей составляют чуть ли не основу сюжета. Действительно, так называемые «герои-идеологи» разворачивают перед своими слушателями и перед читателями целые теории, каждая из которых может составить основу самостоятельной философской доктрины. Однако позиция автора выявляется отнюдь не в форме солидарности с позицией того или иного персонажа, а через сложную систему взаимодействия высказанных идей, характеров, обстоятельств.

Зиновьев также населяет свои произведения бесчисленными идеологами и мыслителями, которые порой попросту носят имена «Теоретик», «Философ», «Социолог». Он, как и Достоевский, постоянно включает в текст своих произведений разнообразные трактаты, статьи, рукописи. Обилие теоретических построений разного рода в текстах Зиновьева ошеломляет. Их стройность и убедительность в процессе их изложения не вызывают сомнений. При этом они часто и намеренно диаметрально противостоят друг другу, вплоть до полного взаимоисключения. Зиновьев буквально дразнит читателя интеллектуальными спекуляциями, выставляя напоказ как их могущество, так и бессилие.

Альтернативу им в произведениях Зиновьева, так же, как и у Достоевского, составляет «живая жизнь» — плоть и кровь бытия. Да, событийная канва его произведений намеренно сильно ослаблена. Ни подвигов, ни преступлений, ни страстей. Зиновьев опи-

сывает мир социального застоя, в котором ничего не происходит. Но отсутствие действия не означает отсутствия жизни. Однообразная повседневность, к которой приковано внимание Зиновьева, медленно, но верно воздействует на людей, и герои Зиновьева, живя в неизменном мире, тем не менее, меняются. А сама жизнь парадоксальным образом, оставаясь привычной и узнаваемой до деталей, постоянно обновляется и преображается. И что бы герои ни думали о ней — в частном ли отношении к своей личной судьбе, или пытаясь охватить мыслью глобальные процессы, — жизнь всегда оказывается больше и значительнее. Всем строем своих произведений Зиновьев доказывает непреодолимую власть жизни, которая неподвластна никаким теориям, которая жёстко диктует свои законы и тут же коварно их разрушает. В этом смысле романы Зиновьева можно было бы даже назвать *анти-идеологическими*.

Психологическая проработка характеров у Зиновьева не столь детальна, как у Достоевского, а порой и вовсе сознательно сведена к нулю, но это не значит, что роль персонажей в произведениях Зиновьева чисто формальная. Полагать так ошибочно. Они отнюдь не статисты или условные маски, хотя Зиновьев часто провоцирует читателя именно на такую интерпретацию своих героев, давая им условные прозвища. Те же «Теоретик», «Философ», «Социолог» и десятки других аналогичных, скорее клички, чем функции. Персонажи Зиновьева наделены индивидуальными чертами и поведением. И хотя утомительно похожи друг на друга, каждый имеет свою судьбу и личность, пусть даже ничтожно проявленные. Именно система персонажей, а не система идей, ими высказываемая, отражает авторскую точку зрения.

Героев Зиновьева нельзя цитировать, выдавая их слова за слова самого Зиновьева, так же как слова героев Достоевского нельзя приписывать самому Достоевскому. Писатели не отвечают за речи своих персонажей. Они их фиксируют и предъявляют миру. Интеллектуальная мощь позволяла Достоевскому и Зиновьеву обрабатывать и концентрированно излагать множество идейных объектов, с которыми им приходилось сталкиваться. Но эти идейные объекты в их изображении всегда личностно окрашены, персонализированы. Для Достоевского и Зиновьева жизнь идей — это жизнь людей. И наоборот.

Герои Достоевского и Зиновьева — всегда герои думающие, формулирующие свои мысли, сообщающие их — устно или пись-

менно. Одни — стилистически изощрённо, логически стройно и доказательно, другие — косноязычно, путанно, нелепо, но каждый — *продуманно и убеждённо*. Гениальные прозрения и избитые банальности пережиты героями Достоевского и Зиновьева лично. Работа их мысли неотрывна от работы души.

У Достоевского герои переживают свои интеллектуальные драмы эмоционально интенсивно — страстно. На виду у всех. Читатель сопричастен кипящей динамике их мыслей. Герои Зиновьева сдержаннее, безучастнее. Ход их интеллектуальной работы читателю не показывается. Их высказывания — уже готовый результат. Но результат выстраданный, сокровенный, добытый личными усилиями. Как у Достоевского, так и у Зиновьева, личность героя неотрывна от его идеи, определяет её, придаёт форму и итоговый смысл.

Свою философскую мысль Достоевский часто выражал в достаточно специфическом для такого типа высказываний жанровом формате детектива, криминальной истории. Но события, движущие сюжет романов Достоевского, как известно, не сводятся только к обстоятельствам преступления и его раскрытия. Содержание романов Достоевского несоизмеримо масштабнее их жанровой оболочки. Нечто подобное мы наблюдаем и у Зиновьева. Только в качестве жанрового носителя философского содержания у него выступает сатира. Именно сатирическое начало удерживает внимание и интерес читателей к сложнейшей интеллектуальной конструкции Зиновьева на протяжении сотен страниц текста. Безусловно, и криминальный сюжет, и сатирический сами по себе наделены большим философским потенциалом, но у Достоевского и Зиновьева жанр также выполняет и сугубо техническую функцию, позволявшую писателям свободно и безоглядно увлекаться своими поисками в разгадке тайн бытия — человека и человеческого сообщества.

Будучи очень разными, Достоевский и Зиновьев, однако же, шли одним путём. Своё исследование тайны человека каждый из них вёл *на национальном материале*. Экзистенциальный, психологический, мистический, религиозный, эмоциональный, интеллектуальный, социальный, политический и экономический опыт русского, и как вариант — советского, человека представлялся им наиболее универсальным и репрезентативным.

И для Достоевского, и для Зиновьева русский человек видится наиболее полноценной фактурой для понимания тайны человека

вообще, как он создан Богом и природой. По их убеждению, и Запад, и Восток накладывают на личность разнообразные ограничения, сужая её и сковывая, выхолащивая различными юридическими (на Западе) или религиозными (на Востоке) правилами и практиками. И только в русском человеке сохранилась первозданная стихийность и полнота жизни. И именно поэтому он представляет первостепенный интерес для писателей. Это специфическое русофильство, подчёркнутый *россиецентризм* являются характерными чертами стратегии художественного исследования человека, как у Достоевского, так и у Зиновьева.

При этом утверждаемая Достоевским и Зиновьевым универсальность личности русского человека, не является для них синонимом совершенства или расового превосходства. Ни Достоевский, ни Зиновьев, будучи горячими и искренними патриотами, никогда не впадали в пустое славословие и восхваления русского человека. Они прекрасно видели все недостатки и слабости его, все бездны греха и порока, в которые он готов погрузиться. Но в этих безднах, как и в безднах святости и благочестия, также притягательных для русского человека, они находили ту изначальную *полноту* человеческой личности, которая восхищала и ужасала их, приковывала их внимание, от которой не могли они отвести глаз, о которой непрерывно думали и писали, мучаясь и вдохновляясь.

Россиецентризм Достоевского и Зиновьева не был умозрительным. Он сформировался на основе личного опыта. Увидеть Россию Достоевскому помогла каторга, давшая ему прививку от каких-либо иллюзий. «Если я узнал не Россию, так народ русский хорошо, и так хорошо, как, может быть, не многие знают его», — писал Достоевский брату по выходе из острога [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 173]. Зиновьев — крестьянский сын, получивший интеллектуальную обработку в московской школе 1930-х годов, — свой университет русского народа прошёл в годы Великой Отечественной войны, и так же не питал иллюзий.

Но не было иллюзий и относительно Запада. Вернее, они рассеялись при более тесном контакте писателей с западным миром. Оба они попали в Европу (Зиновьеву довелось быть и некоторое время жить также и в Америке) достаточно поздно. Из книг и газет они имели достаточное представление о западной цивилизации, более того, были воспитаны на европейских образцах, высоко ценили европейскую культуру — литературу, живопись, музыку, архитек-

туру. На раннем этапе биографии каждого именно западные теории и идеи вызывали их интерес и побуждали к действию.

О встрече с Европой они мечтали. И поначалу она была радостной. Впрочем, довольно быстро пришло понимание принципиальной чуждости западной жизни. Наступил этап осмысления и переоценки, сопоставлений и параллелей. В «Зимних заметках о летних впечатлениях», в «Идиоте», в статьях «Дневника писателя» Достоевского, в «Исповеди отщепенца», в «Глобальном человейнике», в книгах «Запад. Феномен западнизма», «Распутье», «Фактор понимания» Зиновьева русский миф о Западной Европе, в течение нескольких столетий передаваемый из поколения в поколение просвещёнными либералами, скорректирован самым решительным образом.

Оказалось, что при всём внешнем блеске Запад вовсе не идеал человеческого жизнеустройства, что великая духовная работа, проделанная выдающимися творцами и мыслителями Европы, осталась в прошлом, растворившись в буржуазной идеологии умеренности и комфорта, толерантности и пошлости, что культура утратила свою духовную основу, превратившись в голую форму, подвластную любому ремесленнику.

Оказалось, что при всей убогости своего быта Россия вовсе не косная, отсталая страна, что социальные и нравственные ориентиры, которыми руководствуется народ, обладают колоссальным потенциалом развития и преображения действительности, способны побуждать к трудам и подвигам, что в страданиях и испытаниях сохраняется живая жизнь.

Встреча с реальным Западом для каждого стала серьёзным идейным и человеческим испытанием. Им казалось, что они ко всему готовы. В интервью, данном радио «Свобода» в связи с первым годом своего пребывания на Западе, Зиновьев говорил: «Принципиально нового и неожиданного я здесь для себя ничего не увидел. Запад таков, как я и ожидал» [Зиновьев, 1979, с. 118]. Не могли они предвидеть только одного, как оказалось для них, — самого существенного. А именно *отношения Запада к России*. Увлечённые вопросом отношения России к Западу, о встречном взгляде они, казалось, даже не думали, и были ошеломлены тотальной ложью и неприятием России, которые укоренены во взглядах европейцев.

Примечательно в этом смысле письмо Достоевского к одному европейскому издателю, написанное в середине 1868 года в Веве

(сохранился черновик) в связи с выходом в свет книги Пауля Гримма «Les mystères du Palais des Czars (Sous l'Empereur Nicolas I)», в которой Достоевский обнаружил клевету на себя. Он пишет: «Вот уже год как я живу в Швейцарии. Выезжая прежде из России за границу, я только проезжал мимо, путешествовал. Теперь же первый раз поселился на месте <…>. Таким образом, в первый раз в моей жизни заметил во всей силе многое из того, чего бы мне и в голову не пришло, если б я только проезжал путешественником.

Между прочим, меня чрезвычайно поразило необыкновенное незнание европейцев почти во всём, касающемся России. Люди, называющие себя образованными и цивилизованными, готовы часто с необычайным легкомыслием судить о русской жизни, не зная не только условий нашей цивилизации, но даже, например, географии <…>. Замечу только, что самые дикие и необычайные известия из современной жизни России находят в публике полную и самую наивную веру. <…>

Всем известно, что есть в Европе несколько периодических изданий, почти специально назначенных ко вреду России. Не прекращается тоже в разных краях Европы и появление отдельных сочинений с тою же целью. <…>

Кроме того, в массах европейской публики распространяются ложные, искаженные, мнения и тем сильнее, чем малоизвестнее европейцам русская жизнь <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 314–315].

Сравним. Сто пятнадцать лет спустя, в 1983 году, Зиновьев напишет: «Теперь, досыта наглядевшись на чудовищно нелепые представления на Западе о русском человеке и о России, я понял, что Запад вообще предпочитает ложь о России истине» [Зиновьев, 1983, с. 70]. Зиновьев систематически будет повторять эту мысль и в своих социологических исследованиях Запада, и в многочисленных интервью и статьях 1990-х – 2000-х годов. Никакая «перестройка» не перестроила отношения Запада к России. «Оттепели» «холодная война» не предполагала, ибо велась не против коммунизма, а против России, до её полного уничтожения. Именно Зиновьев первым среди разнородных оппонентов советской власти понял трагизм ситуации, признав: «Целили в коммунизм, а попали в Россию».

В беседе с О. Назаровым 2001 года для интернет-портала телепередачи «Умники и умницы» Зиновьев обращал внимание молодых российских интеллектуалов: «Весь период "холодной во-

йны" идеологическим врагом для западного мира был коммунизм. Коммунизм разгромили, но теперь опять нужен всеобщий образ врага. И они об этом говорят, зачастую открыто, а образ врага изобретается. Место коммунистов отчасти заняли мы, русские. Во всем западном мире — сильнейшая русофобия. И хотя об этом прямо не говорят, но фактически из нас, русских, сделали образ мирового врага. Врага для западного мира» [Зиновьев, 2001].

Непонимание, откровенная русофобия западных политических элит и медиа, неизменная во все времена, ещё больше убеждали как Достоевского, так и Зиновьева в верности избранного ими *российского вектора* их исследований и художественных поисков. Показательно, что именно он принёс им положительный результат (каким бы страшным и трагичным он ни был в иных случаях). Именно он дал им необходимую творческую свободу и смелость.

Русский вектор, как и предчувствовал Достоевский в «Пушкинской речи», оказался и общечеловеческим. Феномен Зиновьева, крупнейшего русского мыслителя XX века, признанного в России и на Западе, тому убедительное подтверждение.

В заключение хочется обратить внимание ещё на одну важную черту, роднящую Достоевского и Зиновьева, а именно *устремлённость их взгляда в будущее*. Пожалуй, никого из русских писателей так не волновали судьбы России и человечества, никто, кроме них, с такой пристальностью не вглядывался в живую плоть жизни, выхватывая в ней ростки нового, пытаясь предсказать вектор развития, обозначить зарождающиеся тенденции, предупредить о возможных опасностях и уклонениях. Оба предвидели и писали о грядущих социальных потрясениях. Оба мужественно смотрели правде в глаза, не теша себя и своих читателей сказками о «светлом будущем». Вспомним апокалипсический сон Раскольникова в «Эпилоге» «Преступления и наказания», «Бесы», «Сон смешного человека», «Великого инквизитора» Достоевского, «Зияющие высоты» и «Глобальный человейник» Зиновьева.

Их неутешительные прогнозы современники встречали недоумением, если не злобой или смехом. «Люди упорно не хотят слушать правду, когда она актуальна, — с печалью констатировал Зиновьев в одном частном письме. —Они признают её постфактум, когда она теряет смысл, причём — признают, чтобы помешать новой актуальной правде» (цит. по: [Фокин, 2016, с. 254]). Но даже это

не останавливало Достоевского и Зиновьева в их скорбном труде пророков.

Как мыслители — знатоки и аналитики человеческой натуры и поведения — Достоевский и Зиновьев рисовали безрадужные перспективы. Их упрекали в мрачности и пессимизме. Но пессимистами они не были, и как художники — знатоки и аналитики человеческой натуры и поведения — противопоставляли знанию — *мечту*. Мечту о положительно прекрасном, без которой жизнь невозможна.

Несмотря на разницу в религиозных суждениях — Достоевский, несмотря на смущения и уклонения молодости, всю жизнь был православным христианином; Зиновьев, который по традиции был в детстве крещён, но рос и воспитывался в атеистическом советском государстве, называя себя «верующим безбожником», — оба идеалом человеческой личности признавали Христа. Каждый предпринял опыт художественного исследования возможности появления христоподобной личности в конкретных обстоятельствах современной для каждого России: таковы князь Мышкин («Идиот») и Алёша Карамазов («Братья Карамазовы») у Достоевского, Иван Лаптев («Иди на Голгофу») и Андрей Горев («Живи»).

«Тот идеал личности, который в той или иной форме и мере разделяют мои герои, не соответствует условиям коммунистического общества, — разъяснял свой замысел Зиновьев в первоначальной редакции автобиографического повествования “Исповедь отщепенца”. — Мои герои терпят жизненный крах. Но я тем самым не призываю читателей отказаться от борьбы за этот идеал личности. Я хочу лишь показать, что коммунистическое общество ещё в начале своего исторического пути, что борьба за мой идеал личности ещё только начинается, что нужно историческое время, чтобы отдельные исключительные одиночки смогли приблизиться к нему, что попытки осуществления его неизбежны без жертв. Надо быть готовым к жертвенности. Более того, надо завоевать ещё более примитивное условие — самое возможность пойти на жертву. Жизнь человеческая — мгновение. Жертва, о которой идёт речь, стоит того, чтобы пойти на неё» (цит. по: [Фокин, 2016, с. 481]). С очевидными коррективами под этими словами мог бы подписаться и Достоевский.

Борьба за идеал через жертвенное служение ему личным ежедневным трудом, неотступное практическое следование ему — вот смысл деятельности и «символ веры» русских пророков

Достоевского и Зиновьева. Параллели и пересечения их идейного и этического наследий результат напряжённой, неугасающей жизни *русской думы* — бесстрашной и возвышенной.

Список литературы

1. Васильев, 2023 — *Васильев Г.Е.* Современная актуализация «глобального человейника» // Зиновьевские чтения «Я глубоко русский человек...» (к 100-летию А.А. Зиновьева) / ред.-сост. А.В. Зябликов. Кострома: Костромской гос. ун-т, 2023. С. 21–25.

2. Даренский, 2022 — *Даренский В.Ю.* А.А. Зиновьев как экзистенциалист // Respublica Literaria. 2022. Т. 3, № 3. С. 118–126.

3. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

4. Зиновьев, 1979 — *Зиновьев А.А.* Год на Западе (интервью радио «Свобода») // Без иллюзий. Lausanne: L'Age D'Homme, 1979. С. 117–123.

5. Зиновьев, 1983 — *Зиновьев А.А.* Легенда о великом страдальце // Ни свободы, ни равенства, ни братства: Статьи, публичные выступления и отрывки из выступлений в 1980–1981 гг. Lausanne: L'Age D'Homme, 1983. С. 70–71.

6. Зиновьев, 2001 — *Зиновьев А.А.* Александр Зиновьев: о западе и западнизме (интервью) // Умники и умницы. URL: https://umniki.ru/any.php?func=show_article&article_id=1501 (дата обращения: 02.06.2024).

7. Зиновьев, 2005 — *Зиновьев А.А.* Исповедь отщепенца. М.: Вагриус, 2005. 554 с.

8. Зябликов, 2023 — *Зябликов А.В.* Александр Зиновьев: тайна сбывающихся пророчеств // Интеллигенция и интеллектуалы: дискуссионные вопросы изучения. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2023. С. 14–20.

9. Пониматели России, 2023 — Пониматели России: Достоевский, Бердяев, Зиновьев. Триалог: П.Е. Фокин, Л.В. Поляков, А.Ю. Ашкеров // Тетради по консерватизму: Альманах. М.: Фонд ИСЭПИ. 2023. № 1. С. 173–191.

10. Фокин, 2016 — *Фокин П.Е.* Александр Зиновьев. Прометей отвергнутый. М.: Молодая гвардия, 2016. 752 с.

References

1. Vasiliev, G.E. “Sovremennaia aktualisatsiia ‘globalnogo cheloveinika’” [“Modern Actualization of the ‘Global Humanthill’”]. Zyablikov, A.V., editor. *Zinovievskie chteniia “Ia gluboko russkii chelovek...” (k 100-letiu A.A. Zinovieva)* [*Zinoviev Readings ‘I Am Deeply Russian...’*]. Kostroma, Kostromskoi gosudarstvennyi universitet Publ., 2023, pp. 21–25. (In Russ.)

2. Darenskii, V.I. “A.A. Zinoviev kak ekzistenzialist” [“A.A. Zinoviev as an Existentialist”]. *Respublica Literaria*, no. 3, 2022, pp. 118–126. (In Russ.)

3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

4. Zinoviev, A.A. “God na Zapade (interv'iu radio ‘Svoboda’)” [“A Year in the West (An Interview to Radio Liberty)”]. Zinoviev, A.A. *Bez illuzii* [*With No Illusion*]. Lausanne, L'Age D'Homme Publ., 1979, pp. 117–123. (In Russ.)

5. Zinoviev, A.A. “Legenda o velikom stradaltse” [“The Legend of the Great Sufferer”]. Zinoviev, A.A. *Ni svobody, ni ravenstva, ni bratstva* [*Neither Liberty, Nor Equality, Nor Fraternity*]. Lausanne, L’Age D’Homme, 1983, pp. 70–71. (In Russ.)

6. Zinoviev, A.A. “O zapade i zapadnizme” [“About the West and Westernism”]. umniki.ru. Available at: https://umniki.ru/any.php?func=show_article&article_id=1501 (Accessed 02 June 2024) (In Russ.)

7. Zinoviev, A.A. *Ispoved’ otshchepenza* [*Confessions of a Renegade*]. Moscow, Vagrius Publ., 2005. 554 p. (In Russ.)

8. Zyablikov, A.V. “Alexandr Zinoviev: taina sbyvaiushcihsia prorochestv” [“Alexandr Zinoviev: The Secret of Prophecies Coming True”]. *Intelligentsiia i intellektualy: diskussionnye voprosy izucheniia* [*Intelligentsiia and Intellectuals: Questions of Studies*]. Ivanovo, Ivanovskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2023, pp. 14–20. (In Russ.)

9. “Ponimateli Rossii: Dostoevskii, Berdiaev, Zinoviev. Trialog: Fokin, P.E., Poliakov, L.V., Aschkerov, A.Ju.” [“Understanders of Russia: Dostoevsky, Berdyaev, Zinoviev. The Trialogue: Fokin, P.E., Polyakov, L.V., Aschkerov, A.Yu.”]. *Tetradi po konservatismu: Almanakh*, no. 1, 2023, pp. 173–191. (In Russ.)

10. Fokin, P.E. *Aleksandr Zinoviev. Prometei otvergnutyi* [*Alexander Zinoviev. Prometheus the Rejected*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2016. 752 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 04.06.2024
Одобрена после рецензирования: 15.06.2024
Дата публикации: 25.09.2024

The article was submitted: 04 June 2024
Approved after reviewing: 15 June 2024
Date of publication: 25 Sept. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (27), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-228-252
https://elibrary.ru/HWPLVJ



© 2024. Людмила Сараскина
Государственный институт искусствознания, Москва, Россия

Лев Мышкин и Соня Мармеладова в мире после апокалипсиса. Фантазии Вячеслава Бутусова о Достоевском

© 2024. Liudmila I. Saraskina
State Institute for Art Studies, Moscow, Russia

Lev Myshkin and Sonya Marmeladova in a Post-Apocalyptic World. Vyacheslav Butusov's Fantasies on Dostoevsky

Информация об авторе: Людмила Ивановна Сараскина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, 125009 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0003-4844-4930
E-mail: l.saraskina@gmail.com

Аннотация: В статье рассмотрено художественное впечатление, которое произвел роман Ф.М. Достоевского «Идиот» на создателей анимационного клипа (Вячеслав Бутусов, Владимир Пономарев, Константин Комардин), где звучит композиция музыканта и поэта Вячеслава Бутусова «Идиот» — песня про символическую ночь человечества, с людьми слабыми, обездоленными, утратившими почву, забывшими смыслы бытия. Отмечено, что клип (2020) получился много богаче персонажами, событиями, содержанием, чем песня (2019); картина мира в нем гораздо страшнее, действие намного энергичнее, видеоряд сокрушительнее. Мультипликация дает огромные возможности показать мир, подвергшийся нападению темных сил и захваченный киборгами-убийцами. Речь идет не только об апокалиптическом Санкт-Петербурге, пострадавшем от нападения, а обо всей планете.

В клипе использован известный мотив: конфликт между автором и персонажем в художественном пространстве произведения. Если судьба героя скла-

дывается благополучно, читатель чаще всего теряет к нему интерес. Понимая законы художественной занимательности, писатель стремится усложнить сюжетные решения, драматизировать события, ужесточить судьбу героя, вплоть до крайних мер. Персонаж, узнав о радикальных планах автора относительно своей судьбы, решается переподчинить себе свою жизнь. Бунт против автора может вылиться в покушение на его жизнь. В клипе показан как раз такой случай: Князь Мышкин, вымышленный персонаж, бунтует против своего создателя, писателя Достоевского.

Ключевые слова: Достоевский, роман «Идиот», Вячеслав Бутусов, песня, анимационный клип, картина мира, апокалипсис, князь Мышкин, бунт, патриот без Отечества, киберпанк, фантастика.

Для цитирования: *Сараскина Л.И.* Лев Мышкин и Соня Мармеладова в мире после апокалипсиса. Фантазии Вячеслава Бутусова о Достоевском // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 228–252. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-228-252

Information about the author: Liudmila I. Saraskina, DSc in Philology, Leading Researcher, State Institute for Art Studies, Kozitskii Lane, 5, 125009 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0003-4844-4930

E-mail: l.saraskina@gmail.com

Abstract: The paper analyzes the artistic impact of Dostoevsky's novel *The Idiot* on Vyacheslav Butusov, Vladimir Ponomaryov, and Konstantin Komardin, the creators of an animated music video. The soundtrack for the video is *The Idiot*, a musical composition by musician and poet Vyacheslav Butusov. The song explores a symbolic night for humanity, populated by weak and destitute individuals who have lost their footing and forgotten the meaning of life. The video (2020) is richer in characters, events, and content than the song (2019). The world depicted in the animation is terrifying, with extraordinary actions and an overwhelming visual sequence. It portrays a world under attack by forces of evil and overrun by cyborg killers, not just in an apocalyptic Saint Petersburg but across the entire planet. The video employs a well-known narrative motif: a conflict between an author and one of their characters within a work of art. Often, if a character's fate is secure and fortunate, readers lose interest. Understanding the narrative's need for engagement, the writer complicates the plot, intensifies the drama, and subjects the character to extreme cruelty. Upon realizing the author's radical intentions, the character decides to take control of their own destiny. This rebellion may even lead to an attempt on the author's life. The animated clip illustrates such an incident, where Prince Myshkin, a fictional character, revolts against his creator, the writer Dostoevsky.

Keywords: Dostoevsky, *The Idiot*, Vyacheslav Butusov, song, animated clip, image of the world, apocalypse, prince Myshkin, revolt, patriot without a fatherland, cyberpunk, fantastic tales.

For citation: Saraskina, L.I. "Lev Myshkin and Sonya Marmeladova in a Post-Apocalyptic World. Vyacheslav Butusov's Fantasies on Dostoevsky." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (27), 2024, pp. 228–252. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-228-252

Жизнь — это творческий процесс.
Мы все сотворцы, мы получили в наследство Дар Божий,
то творение, которое принадлежит Его рукам.
И мы должны не только сохранить его, но и приумножить.
Иначе, если талант зарыт в землю,
смысл твоей жизни утерян.
Вячеслав Бутусов. Я хочу быть с Тобой
[Бутусов, 2019]

Первое знакомство с творчеством рок-музыканта и поэта Вячеслава Бутусова началось для меня в середине 1990-х, когда однажды, в подземном переходе у станции метро «Пушкинская», из окна киоска с зонтиками и сумками, звучал магнитофон. Голос под гитару пел:

С причала рыбачил апостол Андрей,
а Спаситель ходил по воде.
И Андрей доставал из воды пескарей,
а Спаситель — погибших людей.
И Андрей закричал — я покину причал,
если ты мне откроешь секрет.
И Спаситель ответил:
«Спокойно, Андрей, никакого секрета здесь нет.
Видишь, там, на горе, возвышается крест.
Под ним десяток солдат. Повиси-ка на нем.
А когда надоест, возвращайся назад,
гулять по воде, гулять по воде, гулять по воде со мной!»

Невозможно было пройти мимо — казалось, прозвучала команда: *остолбеней!* Продавец зонтиков скажет потом, что песня называется «Прогулки по воде», поет Вячеслав Бутусов, солист группы «Наутилус Помпилиус», слова — поэта Ильи Кормильцева [Кормильцев, 2023].

Заканчивалась история тяжким моральным поражением бедняги рыбака, который хотел бы, подобно Спасителю, ходить по воде, ловить рыбу руками и не тонуть в морских волнах. Но зачем же обязательно через распятие? Нельзя ли полегче?

...Учитель, на касках блистают рога,
черный ворон кружит над крестом...
Объясни мне сейчас, пожалей дурака,
а распятье оставь на потом.

Онемел Спаситель и топнул в сердцах
по водной глади ногой.
«Ты и верно дурак! И Андрей в слезах
побрел с пескарями домой.

«Прогулки по воде» получат со временем название «Апостол Андрей». В основе сюжета — вольное (измененное) изложение 14-й главы Евангелия от Матфея, стихи 25–33: «В четвертую же стражу ночи пошел к ним Иисус, идя по морю. И ученики, увидевши Его идущего по морю, встревожились и говорили: это призрак; и от страха вскричали. Но Иисус тотчас заговорил с ними и сказал: ободритесь; это Я, не бойтесь. Петр сказал Ему в ответ: Господи! если это Ты, повели мне придти к Тебе по воде. Он же сказал: иди. И вышед из лодки, Петр пошел по воде, чтобы подойти к Иисусу; Но, видя сильный ветер, испугался и, начав утопать, закричал: Господи! спаси меня. Иисус тотчас простер руку, поддержал его и говорит ему: маловерный! зачем ты усомнился? И, когда вошли они в лодку, ветер утих. Бывшие же в лодке подошли, поклонились Ему и сказали: истинно Ты Сын Божий».

У обоих испытания были впереди: у Спасителя — Крест («Там, на горе...»), у галилейского рыбака Андрея — великое апостольское служение: Спаситель в числе первых призовет его для евангельской проповеди. «В те дни взошел Он на гору помолиться и пробыл всю ночь в молитве к Богу. Когда же настал день, призвал учеников Своих и избрал из них двенадцать, которых и наименовал Апостолами: Симона, которого и назвал Петром, и Андрея, брата его, Иакова и Иоанна, Филиппа и Варфоломея, Матфея и Фому, Иакова Алфеева и Симона, прозываемого Зилотом, Иуду Иаковлева и Иуду Искариота, который потом сделался предателем» (Лук. 6: 12–13).

Песне, записанной в 1991 году, нынче исполнилось 33 года. Недавно она прозвучала в серьезном документальном телефильме о святом апостоле Андрее Первозванном. Мелодией «Прогулок» в оркестровой аранжировке пронизан сериал из восьми частей, посвященный Делу декабристов, «Союз Спасения. Время гнева»

(2022). О «Прогулках по воде» размышляют искусствоведы на страницах научных изданий [Снигирев, 2000], горячо спорят верующие и сомневающиеся в православных журналах [Ткаченко, 2017], делятся своими мнениями интернет-пользователи[1]. Предмет обсуждения — религиозный смысл слов Спасителя, который разъясняет простому рыбаку, какой секрет стоит за умением ходить по воде. Вячеслав Бутусов в интервью «Московскому комсомольцу» (1993, 12.01) скажет: «Песня “Прогулки по воде” вовсе не прямое цитирование библейской темы. Это скорее притча общечеловеческого характера» [Наутилус Помпилиус, 2022].

Как бы то ни было, строка «Там, на горе, возвышается крест...» пронзает сердце. Она способна устоять против любых сомнений в ее глубокой религиозности.

Но хочу еще вспомнить первые кадры криминальной драмы Алексея Балабанова «Брат» (1997). Данила Багров, демобилизованный спецназовец, случайно приходит к месту съемок некоего клипа и слышит песню:

Ты снимаешь вечернее платье, стоя лицом к стене,
И я вижу свежие шрамы на гладкой, как бархат, спине.
Мне хочется плакать от боли или забыться во сне,
Где твои крылья, которые так нравились мне? [Бутусов, 1995]

На словах про свежие шрамы Багров застывает на месте, потом быстро проходит мимо актрисы, которая через плечи снимает черное платье и обнажает спину, стоя лицом к стене из грубых каменных блоков. Нечаянно Данила попадает в кадр. Взбешённый режиссер истерически кричит: «Кто пустил сюда этого урода??? Почему посторонние на площадке???» Прибегает охрана, Данилу выгоняют, в драке с охранниками он избит. В отделении милиции нехотя объяснит, что гуляет дембель. Виден его заплывший глаз, разбитая в кровь губа. В коридоре отделения он успевает спросить, что это была за музыка. «Крылья» Наутилуса, — ответит ему охранник [«Брат», 1997].

[1] См., например: «Стихотворение Кормильцева, на которое была написана песня, можно рассматривать как фантазию на тему евангельской истории о знакомстве Андрея — тогда еще простого рыбака, а в будущем святого апостола — с Иисусом Христом» [Бойко, 2024].

На протяжении всего фильма Данила станет искать в ларьках Санкт-Петербурга компакт-диск с «Крыльями». Ларешницы будут ему угрожать милицией, но он продолжит поиски, пока не найдет «Крылья» — десятый студийный альбом свердловской рок-группы «Nautilus Pompilius». Узнает, что альбом записан весной–летом 1995 года в Санкт-Петербурге и издан в январе 1996-го. То есть к моменту действия фильма «Брат» — это музыкальная новинка.

Поиск главным героем диска с альбомом станет параллельной сюжетной линией фильма.

Постепенно Данила узна́ет рок-группу. Надо видеть, как восторженно — почти молитвенно — будет он смотреть на Вячеслава Бутусова, когда тот случайно позвонит в дверь квартиры, где засели бандиты, и как осторожно выведет своего кумира из опасного места. Для Данилы, младшего сына вора-рецидивиста Сергея Платоновича Багрова, 1942 года рождения, убитого в местах лишения свободы в январе 1982 года, то есть молодого сорокалетнего зэка, и брата киллера Виктора Багрова, рок-музыканты — это небожители, боги музыки, великодушные, добрые, щедрые. Они разрешат ему, сомнительному незнакомцу, посидеть в их компании и послушать чудесную музыку.

Станет понятно, почему Данила Багров с первых звуков не мог оторваться от «Крыльев». Понятно, почему Алексей Балабанов начал «Крыльями» саундтрек к фильму «Брат», где кроме «Крыльев» звучат еще четырнадцать песен, все на музыку Бутусова, двенадцать — на слова Кормильцева. Волнующая романтическая история в контексте жесткого российского боевика, ставшего легендой 1990-х, сопровождалась музыкой, способной давать надежду слабым, спасать и преображать падших.

Лучших небо забирает первыми. Так пишут многие зрители и по адресу режиссера Алексея Балабанова, и по адресу актера Сергея Бодрова, ушедших так рано, так несправедливо.

I

Вот уже три десятилетия Вячеслав Бутусов и его песни будоражат сознание и воображение. И вот недавно, в 2020 году, вышел анимационный видеоклип Вячеслава Бутусова на композицию «Идиот» из студийного альбома 2019 года «Аллилуйя», который стал авторским дебютом для новой группы Бутусова «Орден Славы»,

где «Идиот» (3 мин. 49 сек.) — одна из тринадцати песен [Бутусов, 2019].

Премьера состоялась 21 апреля 2020 года на фестивале «Послание к человеку». Режиссером анимационного клипа стал Владимир «Plemiash» Пономарев, а нарисовал его художник, комиксист, иллюстратор и аниматор Константин Комардин. Главный герой клипа — автор романа «Идиот» Федор Достоевский, спасающийся от монстров будущего в полуразрушенном Санкт-Петербурге. Клип длится всего четыре минуты, но смотреть и пересматривать его, чтобы осознать смыслы, заложенные авторами, необходимо не раз и не два.



Илл. 1. Вячеслав Бутусов. 2020
Fig. 1. Vyacheslav Butusov. 2020

Невозможно кратко описать впечатление, которое произвел клип на ценителей творчества Вячеслава Бутусова (миллионные просмотры на интернет-ресурсах, тысячи зрительских комментариев). Если обойтись несколькими словами — то это ошеломление, откровение, потрясение, восхищение.

Новая песня стала свидетельством обретения мощных крыльев у его создателя. Композиция «Идиот» полна тревоги и боли за страшное будущее, которое будто бы запланировано для челове-

чества и которое привиделось поэту. Поразительно (и в высшей степени знаменательно!), что героем сопротивления неизбежному апокалипсису избран именно Достоевский. Это ему придется совершать невозможное, условно говоря, ходить по воде, доставая из бездны погибающих и погибших людей.

> Достоевский заходит в подъезд, поднимается по ступеням,
> Снимает промокший сюртук, опускается на колени <...>.
> Писатель смотрит на небо, он пишет книгу о жизни.

Книга Достоевского о жизни — о чем эта жизнь? Кто его герой?

> Князь Мышкин заходит в метро,
> Снимает нелепую шляпу,
> Достает простой карандаш
> И пишет на стене: «Идиот».

Итак, Достоевский пишет роман о Князе Мышкине, герое-одиночке, совершенно беззащитном в том страшном мире, о котором поется в песне. В большом городе нет места большим людям, ибо «чем больше город, там меньше люди».

Там «Танцовщицы несут / Святую голову на блюде».

Там царствует голод, а «Чем дольше голод — Тем злее бесы».

Там «Бесы лезут в окно, / Бесы лезут в душу, / Снимают овечьи шкуры, / Обнажают клыки и когти».

Страшно находиться человеку в этом мире. Не выжить ему в царстве Ирода. Одиноко Князю Мышкину. Он — «сирота без родины, патриот без Отечества». Кажется, будто мрак окутывает человека, заполняет его без остатка и нет выхода его силам, нет спасения его душе — ведь «Иуда солит хлеб, и в храме уже разорвана завеса».

«Идиот» Вячеслава Бутусова — это песня про символическую ночь человечества, про людей слабых, обездоленных, утративших почву, забывших о смыслах бытия. Такому, как Князь Мышкин, если он будет упрямиться и противиться злой силе, нет места в городе, где царствуют и правят бесы. Осиротевшему, лишенному стержневого понятия Отечества, Родины, ему нечего противопоставить бесам, нечем защититься от них, нечем сопротивляться. Князь Мышкин — легкая добыча темных сил, сакральная жертва; ему уготована жалкая участь — впасть в полную зависимость от бесов, подчиниться манипуляциям и стать игрушкой в их руках.

Патриот без Отечества.
Сирота без Родины.
Идиот, идиот.

Но музыка романа Достоевского «Идиот» — это вечная музыка, вернее сказать, музыка вечности. Поэт и певец Вячеслав Бутусов глубинно ощущает эту музыку и верит, что герой песни, писатель Федор Достоевский, и герой романа Достоевского, Князь Мышкин, не оставят этот грешный, падший мир символического Санкт-Петербурга, захваченного бесами, без надежды на очищение, пробуждение, воскрешение.

За окнами брезжит рассвет, наступает дождливое утро.
Петух пропел уже три раза и над миром всходит солнце.
Чем выше солнце, тем меньше тень.
Уже отвален камень гроба, наступил пасхальный день.

В песне как в решающей инстанции утверждается: бесы, если даже они не будут окончательно побеждены, отступят, мрак рассеется, зло отодвинется — ослабнет. Князю Мышкину будет дарована передышка — светлая Пасха. «Круговорот душевных сил / Несет нам свет, несет нам жизнь…»

По законам мироздания, «ночь без света не живет».

Таков образный смысл песни, полной надежды на обновление погрязшего в темном зле мира.

II

Романы Достоевского — богатый и неизменный источник вдохновения русских рок-музыкантов. В последние годы их композиции, так или иначе связанные с именем и творчеством Достоевского, активно привлекаются в том числе и в школьном обучении [Головко, 2015]. «Почему Достоевский? — размышляют критики. — Именно Достоевский по душе максималистски настроенной молодежи, он для тех, кому интересен эксперимент и палитра чувств — от ощущений убийцы до спасителя человечества» [Достоевский в рок-культуре, 2021].

Рост религиозного сознания в российском обществе, начавшийся в конце 80-х – начале 90-х годов, отразился и в рок-поэзии. «Я к Достоевскому долго шел и долго жил с ним одно время, — признается Вячеслов Бутусов. — Мне очень долго не давались его

ключевые романы, в частности, "Бесы". Я к ним подступался три раза в разные периоды жизни. Самым сложным было осилить три первые главы. <...> Я начал лучше понимать Достоевского и вообще русскую классику, — когда стал читать духовную литературу. А то, что говорит старец Зосима в "Братьях Карамазовых" — это канонические вещи. Они, как арматура, скрепляют всю бетонную конструкцию» [О Достоевском бесах и арматуре, 2019].

О восприятии романа «Преступление и наказание» русскими рок-поэтами исследователь пишет: «Обостренное переживание бессмысленности борьбы с существующим миропорядком и социальной несправедливостью толкает рок-поэтов к антигероям Достоевского, в частности к Свидригайлову, который становится самостоятельной фигурой, исполненной высокого трагизма. Он, как и все, грешен, в своем крайнем цинизме лишен даже возможности обманываться, и последнее, что ему остается, — горькая ирония над собой, жизнью и даже экзистенциальной проблемой посмертного бытия человека» [Лочмелис, 2024].

В 2007 году была завершена тридцатилетняя работа над музыкальным материалом рок-оперы в двух актах по мотивам романа Достоевского «Преступление и наказание» выдающегося композитора Эдуарда Артемьева, написанной на либретто Андрея Кончаловского, Юрия Ряшенцева (при участии Марка Розовского) и стихи Юрия Ряшенцева. С 2016 года, когда состоялась мировая премьера произведения, прошло более 90 спектаклей на сценах Москвы и Санкт-Петербурга. Эдуард Артьемьев создавал сочинение как большую многостилевую оперу-мистерию, сочетающее в себе разные жанры и стили: рок, джаз, фольклор, классику, духовные песнопения и мюзикл.

«Раскольников — это как бы рок-музыкант с его энергетикой, мятущейся душой, резким характером, — размышлял композитор. — А вот Свидригайлов дан в эстрадной стилистике. Это для меня две стороны одного героя. И все положено на большой состав симфонического оркестра. Есть элементы народной музыки: на Сенной площади гармошки играют. <...> Каждый читает роман по-своему. Для нас история Раскольникова — это история несостоявшегося Наполеона. Он думал уже, что он царь и бог, а оказалось: ничтожество, червь. Ряшенцев написал, по-моему, потрясающие белые стихи. Он продемонстрировал виртуозное мастерство: почти не меняя текст Достоевского, сумел его ритмически организовать. Для

речитативов я придумал специальную технику: певцы в заданных пределах могут импровизировать. Обычно жесткий ритмический рисунок стиха сковывает, и белый стих мне ближе» [Кичин, 2007].

Среди сотни разнообразных откликов о спектакле, как хвалебных, так и откровенно ругательных, стоит назвать один, доказывающий принципиальную совместимость избранного музыкального материала с романной прозой Достоевского. «Спектакль сломал мое представление о мюзиклах, как о красивых и добрых сказках. Здесь была жизнь, очень узнаваемая жизнь конца 90-х. Невероятно гармонично ложится текст Достоевского на эту действительность. Молодежь не верила ни в Бога, ни в коммунизм, ни в людей. Только в деньги. Браво всем создателям! Потрясающе эмоционально, до слез. Очень понравилась музыка, декорации, либретто, исполнение, игра актеров...» [Рок-опера «Преступление и наказание», 2024].

И вот уже создана рок-опера по мотивам романа «Братья Карамазовы». «Достоевский зазвучал в стиле “рок”!» — сообщает рецензия на премьеру рок-оперы «КарамазоВЫ». — «Рок-опера “КарамазоВЫ” попытка осмыслить классику в современной форме, которую предпринял артист Российского академического молодежного театра Александр Рагулин. Автор музыки и либретто побуждает зрителей вернуться к вечным темам, поднятым в романе Достоевского — Богу и человеку, свободе и нравственности, чести и любви. Неспроста многие из тех, кто смотрел спектакль, высказали желание прочесть роман впервые или перечитать его заново» [Ростов, 2020]. Зрители пишут: «Оригинальная идея, воплощенная талантливым умом и одаренностью. В сочетании с любовью к русской классике — творец потрясающей картины, воссозданной на сцене прекрасными голосами и игрой. С первой до последней минуты можно только восхищаться отдачей актеров...» [Рок-опера «Карамазовы», 2024].

Творчество Достоевского вдохновенно «обживается» рок-музыкантами, сочиняющими в самых разных жанрах — от песни до рок-оперы, от клипа до мистерии. «В период метамодерна, — справедливо утверждает М.С. Зарх, — все более популярными становятся обращения авторов к классической литературе за счет следования “новой искренности”. Например, современные рок-музыканты нередко прибегают к реминисценциям из произведений Ф.М. Достоевского, остающихся актуальными и сегодня» [Зарх, 2023].

О несомненной актуальности романов Достоевского в эпоху пост-постмодерна (метамодерна), как раз и свидетельствует рок-композиция Вячеслава Бутусова «Идиот», а также одноименный анимационный клип, в котором она звучит.

III

Четырехминутный киберпанковый мультфильм-антиутопия, в котором звучит песня, получился много богаче смыслами, событиями, персонажами, чем сама песня. В поджанре научной фантастики, отражающем в компьютерную эпоху упадок человеческой культуры на фоне технологического прогресса, картина мира выглядит гораздо страшнее, действие — во много раз энергичнее, видеоряд — сокрушительнее. Мультипликация дает огромные возможности на малом пространстве и за малое время показать мир, подвергшийся нападению темных сил и захваченный киборгами-убийцами. И речь, конечно, идет не только об апокалипсическом Санкт-Петербурге, захваченном и пострадавшем городе, а обо всей планете.

Сотни комментариев сопровождают миллионные просмотры. Зрители опознают в клипе пророчество о современности, видят в нем новую версию романа Джорджа Оруэлла «1984». «Многие заметили, что видеоклип на композицию “Идиот” отражает наше непростое тревожное время, а на фоне пандемии и экономического спада даже и предапокалипсическое. Неслучайно в клипе используются апокалипсические образы из Откровения Иоанна Богослова — четыре всадника апокалипсиса и вавилонская блудница» [Сергеевич, 2020].

«Зима. Санкт-Петербург после апокалипсиса, — делится альтернативными соображениями зритель. — По обрывкам газет, зависшим видеороликам и прочим источникам информации становится понятно, что был проведен эксперимент по оживлению русских писателей. Были созданы киборги, которым сделали искусственное сознание, загрузив в мозг все известные тексты писателей. Это сделано, чтобы поднять уровень культуры. Киборги ожили и ужаснулись от того, что происходит вокруг. В итоге писатели (РобоДостоевский, РобоПушкин и РобоТолстой) стали всадниками апокалипсиса и причиной войны с человечеством...» [Бутусов, 2020].

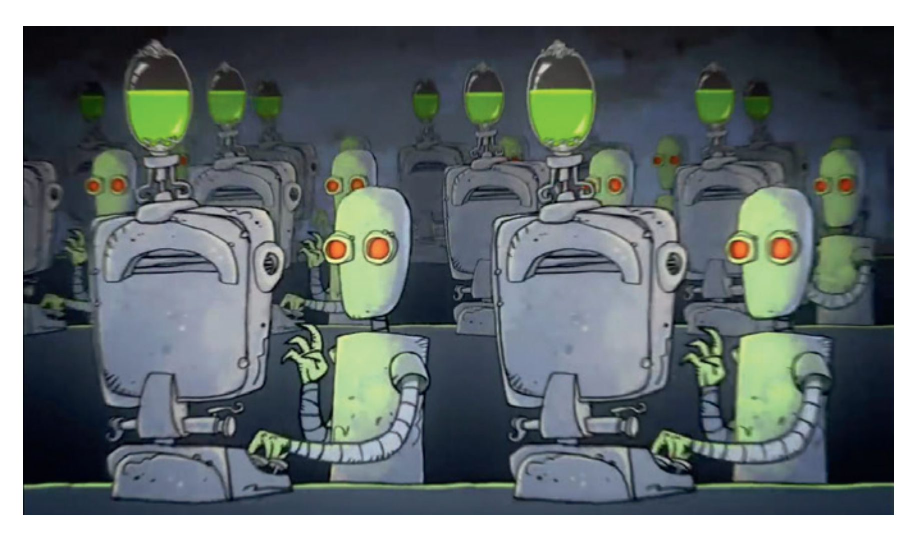
Матрица всемирного безумия, которая грозит поглотить Россию, ставит человечество перед старыми, но вечно новыми вопро-

сами. Спаситель сокрушался: «Сын Человеческий пришед найдет ли веру на земле?» (Лук. 18: 8). Как добру противостоять злу? Как сопротивляться насилию, если оно захватило весь мир? В клипе предложены ответы на эти и подобные вопросы.

Постапокалипсическая антиутопия требует внимательного прочтения и покадрового анализа. Зима, идет густой снег, воет метель. Роботы-клоны сидят за компьютерами и синхронно стучат по клавиатурам. Писатель Достоевский работает за пишущей машинкой МакИнтош и сочиняет РОМАНЪ, о чем сообщает титр. Перед писателем стопка распечаток. Включается команда: «Подготовка к копированию».

Между тем за автором-сочинителем, за каждым его шагом, установлена слежка. Враждебный монитор с изображением Достоевского сообщает некоему седовласому яйцеголовому старику с козлиной бородой: «Обнаружено изготовление вредоносного контента». Вспыхивает команда: «Уничтожить».

На Достоевского объявлена охота — и на живого, во плоти, и на каменную статую, возвышающуюся на заснеженном постаменте, в каменных ладонях которой раскрыта огромная каменная книга. Статую окружают киборги в длиннополых шинелях с ручными гранатометами, к ней поминутно подлетают дроны-камикадзе, изрыгающие адский огонь.



Илл. 2. Кадр из видеоклипа «Идиот». Роботы-клоны
Fig. 2. Scene from the video *The Idiot*. Robot-clones

Тем временем Достоевский завершает роман, и монитор его МакИнтоша показывает, что стопроцентное копирование закончено.

«Достоевский смотрит на небо, он пишет книгу о жизни…» — это поется в песне.

В широкополой шляпе, незамеченный киборгами, по улицам и площадям бродит некто с красным теплым шарфом на шее. Он заходит в метро, видит пассажиров с колпаками на головах, пишет на стене слово «Идиот», но, являясь существом вымышленным, остается как будто невидим для пассажиров. Это и есть герой романа Достоевского с вредоносным для киборгов контентом.

На 51-й секунде клипа появляется групповой портрет простолюдинов — двух женщин и одного мужчины. На руках одной из женщин — младенец в пеленках и с соской во рту). Группа разместилась на рваном замызганном диване в середине убогой грязной комнаты среди веревок с сохнущими лохмотьями. Очевидно: эти люди, в том числе и новорожденный, подключены к системе ментального контроля: из голов, на которые нахлобучены металлические колпаки с трубками и кнопками, по изогнутым прозрачным трубам струятся к потолку ручейки простых желаний. Брутальный толстогубый мужчина одержим плотоядными видениями, женщины мечтают о еде и долларах, младенцу снятся мячики и котята.

А вот и группа богатеев: толстый нетрезвый купчик, которого с двух сторон облепили две полуголые девицы, едут в автомобиле, предвкушая развлечения и пьяные утехи. В салоне автомобиля — бутылки и рюмки. Все трое под колпаками, в их ментальных ручейках крупно обозначена долларовая символика, голова купчика занята картинами предстоящего блуда.

Тем временем Достоевский — живой, а не статуя — вынужден спасаться бегством. На него и на его героя объявлена охота. Преследуемые кибер-монстрами они бегут через заснеженную площадь, мимо развалившегося крейсера «Аврора», мимо Исаакиевского собора с пробоиной на куполе.

На улицах и станциях метро расклеены листовки с портретом Достоевского — он объявлен в розыск как опасный преступник. Ему удается спрятаться в колодце канализации, но и тут его настигает кибер-убийца с гранатометом.

Уже нажат курок, и не сносить бы писателю головы, но откуда ни возьмись приходит — прилетает — спасение, и чугунная голова

слетает с плеч убийцы. Девушка — зеленоглазое чудо (левый глаз закрыт повязкой) в полувоенной форме и с автоматом — протягивает руку писателю, вытаскивает его из колодца, и вот уже они мчатся по воздуху верхом на ракете-мотоцикле.

Приземлившись в некоем дворце-музее, они сходят вниз по мраморной лестнице мимо витрин с застывшими фигурами и спускаются в подвальное помещение. Девушка подводит Достоевского



Илл. 3. Кадр из видеоклипа «Идиот». Киборг-убийца целится в Достоевского
Fig. 3. Scene from the video *The Idiot*. Cyborg assassin aiming at Dostoevsky

к монитору, нажимает клавишу, и на экране вспыхивает текст: «Проектъ ВОЗРОЖДЕНIЕ. Архивъ». Писатель видит на мониторе имя своей спасительницы: MARMELADKA. Волшебная техника в руках Мармеладки воскрешает скелеты, и перед Достоевским на мониторе возникает кадр: «Проект Возрождение. Репликант 01. А.С. Пушкин. Сочинения. Загрузка данных».

Мармеладка руководит процессом возрождения, и по ее команде оживает Чехов, вернее, его клон, репликант, достижение медицины и генной инженерии, андроид. Чтобы обезопасить архив Достоевского, Мармеладка пытается создать и репликант Достоевского, но система отвечает: «Недостаточно памяти. Освободите место. Ошибка». В этот момент трое убийц-киборгов с гранатометами врываются в подвал. Мармеладка едва успевает вытащить раненого Достоевского и умчаться прочь. Но убийцы-преследователи обстреливают ракету Мармеладки. Выброшенные на землю, она и ее

пассажир едва уцелели. Достоевский бродит по улицам города, видит толпы людей-роботов с колпаками на головах, проходит мимо киоска с надписью «Шаверма Настасья», замечает, что ларек тоже под колпаком.

Достоевскому удается пробраться в свой дом, к своей пишущей машинке, и забрать висевшее над ней пасхальное яйцо. И тут снова стреляют киборги, Мармеладка отбивается, но смертельный выстрел в голову получает она... из рук Князя Мышкина, раздобывшего адскую стрелялку.

Совершено подлое предательство. Идиот без Отечества, идиот без родины обезумевший Князь Мышкин бросается вслед за своим создателем. Тот, пытаясь спастись от взбунтовавшегося героя, решившегося на убийство, бежит по крышам домов. Князь Мышкин стреляет, ранит писателя и хочет его добить.

IV

Здесь мы сталкиваемся с известным феноменом, когда в художественном пространстве произведения (романа, сценария



Илл. 4. Кадр из видеоклипа «Идиот».
Князь Мышкин над телом застреленной им Мармеладки
Fig. 4. Scene from the video *The Idiot*.
Prince Myshkin over the body of Marmeladka, whom he shot.

кинофильма, пьесы и т. п.) возникает конфликт между автором и персонажем. Работает сценарий: если, согласно авторскому произволу, судьба героя складывается благополучно, читатель чаще

всего теряет к нему интерес. Понимая законы художественной занимательности, писатель стремится так или иначе усложнить сюжетные решения, драматизировать события, ужесточить судьбу героя. В этом стремлении автор готов пойти на самые крайние меры.

Вспомним «случай» Льва Толстого. «Когда в 1883 году Г.А. Русанов [юрист, друг и почитатель писателя] заговорил об отношении автора к Анне Карениной, Толстой снова сослался на опыт Пушкина. “Говорят, что вы очень жестоко поступили с Анной Карениной, заставив ее умереть под вагоном, что не могла же она всю жизнь сидеть с «этой кислятиной» Алексеем Александровичем”, — сказал Русанов. “...Это мнение напоминает мне случай, бывший с Пушкиным, — ответил Толстой. — Однажды он сказал кому-то из своих приятелей: “Представь, какую штуку удрала со мной моя Татьяна! Она — замуж вышла. Этого я никак не ожидал от нее”. То же самое и я могу сказать про Анну Каренину. Вообще герои и героини мои делают иногда такие штуки, каких я не желал бы: они делают то, что должны делать в действительной жизни и как бывает в действительной жизни, а не то, что мне хочется”» [Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников, 1955].

Феномен столкновения своеволия персонажа с произволом автора можно наблюдать и в новейшей романной прозе, и в визуальных искусствах, и даже в остросюжетных музыкальных композициях. Персонажи, узнав о радикальных планах автора относительно своей судьбы, решают переподчинить себе свою жизнь. Они начинают вести себя совсем не так, как задумал автор. Они бунтуют против него, заявляя протест. В крайних случаях бунт персонажа выглядит как покушение на жизнь автора. Так, в музыкальной композиции «Писатель Гудвин» (2008) хоррор-панк-группы из Санкт-Петербурга «Король и Шут», он, Гудвин, «творец строки со стажем», готовит смертельный номер для своего любимого персонажа, о чем тот начинает догадываться и, не желая становиться жертвой писательского замысла, задумывает недоброе.

Проклятый Гудвин снова что-то затевает!
Его фантазии преследуют меня!
За мной охотятся, следят и угрожают.
Народ вокруг не видит то, что вижу я!

Я становиться вашей жертвой не желаю!
Со мною, Гудвин, ваши штучки не пройдут!
И цель свою я очень четко понимаю:
Вас самого, писатель Гудвин, скоро не найдут!

Убийца след учуял мой.
Финал грядет крутой.
Писатель, спешите!
Стою у вас я за спиной,
помятый, но живой.

Много раз «любимый персонаж» будет выкрикивать припев-манифест:

Звездой бестселлера я быть посмертно не хочу!
Писатель, учтите.
Я тоже вас могу убить! Я с вами не шучу.
И вы не шутите!

Но обмануть судьбу, уготованную замыслом писателя, персонажу-бунтовщику не удастся.

Перо марает лист бумаги хаотично,
Концовки доброй не выходит, как назло!
Очередной рассказ кончается трагично —
Герою главному опять не повезло [«Король и Шут», 2006].

...Кажется, к писателю Федору Достоевскому и к его любимому персонажу князю Льву Мышкину, сюжетная интрига с лобовым столкновением и криминальным исходом пока не применялась, хотя примениться вполне могла бы.

Во-первых, Достоевский разрабатывал характеры своих героев во многих, часто прямо противоположных вариантах, пока в конце концов не останавливался на окончательном.

«Страсти у Идиота сильные, потребность любви жгучая, гордость непомерная, из гордости хочет совладать с собой и победить себя. В унижении находит наслаждение. Кто не знает его — смеется над ним, кто знает — начинает бояться» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 141]. Эта запись сделана в начале работы, в сентябре 1867-го.

А вот июнь 1868-го: «Смирение князя. Князь положительно считает себя в результате хуже всех» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 275]. Эта запись — при конце подготовительной работы.

Во-вторых, роман «Идиот» заканчивался безрадостным, фактически безнадежным для Льва Николаевича Мышкина финалом: «...он уже ничего не понимал, о чем его спрашивали, и не узнавал вошедших и окруживших его людей. И если бы сам Шнейдер явился теперь из Швейцарии взглянуть на своего бывшего ученика и пациента, то и он, припомнив то состояние, в котором бывал иногда князь в первый год лечения своего в Швейцарии, махнул бы теперь рукой и сказал бы, как тогда: “Идиот!”» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 507].

То есть, согласно логике конфликтов, где персонажи бунтуют против авторов, у Князя Мышкина были все основания для протестного замысла.

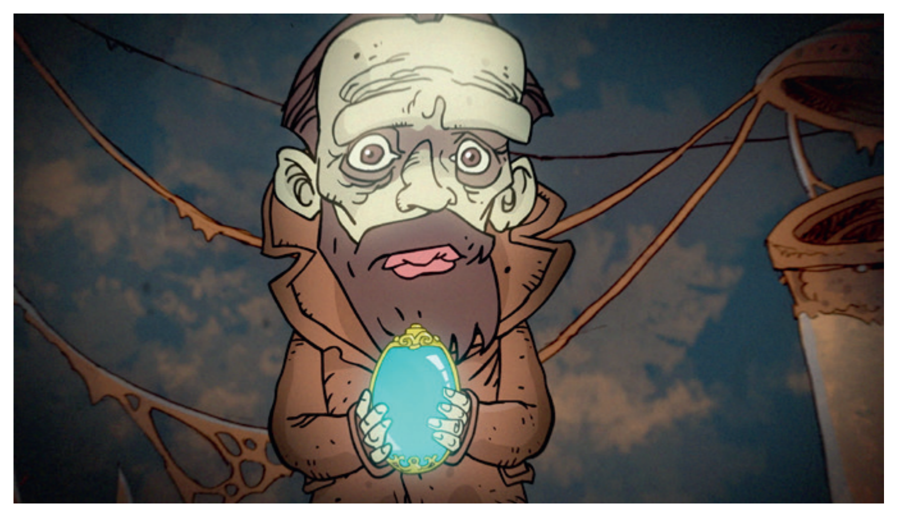
В клипе Вячеслава Бутусова «Идиот» это и происходит. Князь Мышкин взламывает канонический сюжет, вырывается из-под власти автора и начинает действовать будто по указке сил зла. Сначала он убивает отважную Мармеладку, героиню «соседнего» романа, которая однажды уже спасла Достоевского, раненного убийцами-киборгами. Идиот без Отечества, идиот без родины обезумевший и потерявшийся Князь Мышкин бросается вслед за своим создателем с намерением убить его. Спасаясь от новоявленного злодея, Достоевский бежит по крышам домов. Но Князь Мышкин, мало того что стреляет в писателя и ранит его (из груди льется кровь цвета фиолетовых чернил), он во что бы то ни стало хочет добить раненого.

Но — авторы клипа ни за что не бросят раненого Достоевского на произвол судьбы и не дадут совершиться ужасному преступлению. Князю Мышкину придется поскользнуться и повиснуть над бездной, держась обеими руками за железный выступ.

Достоевский подходит к краю крыши. И вот как справедливо работает в клипе логика судьбы: герой романа, существо вымышленное, рожденное мечтами и воображением творца, может, конечно, вырваться из-под власти своего создателя с целью его уничтожить, но сам создатель как существо реальное находится вне досягаемости зловещих замыслов персонажа, и потому посягать на его жизнь для вымышленной субстанции — дело пустое и никчемное.

Итак, Достоевский стоит у края крыши. В одной руке у него — сосуд с написанным романом в виде пасхального яйца, в другой — белый голубь. Писатель видит безумные глаза и трясущиеся губы Князя Мышкина и — протягивает ему руку. Спасенный Князь Мышкин получает из рук Достоевского сосуд с романом и уходит прочь.

В четырехминутном ролике решается драматическая судьба писателя в современном мире, который отторгает его, преследует его, стремится любыми средствами уничтожить, отменить, стереть с лица земли. Санкт-Петербург оказывается для петербургского писателя враждебной территорией, захваченной роботами и киборгами. Проект героической Мармеладки по возрождению и спасению наследия Пушкина и Чехова не успевает завершится, и она гибнет



Илл. 5. Кадр из видеоклипа «Идиот». Достоевский и пасхальное яйцо.
Fig. 5. Scene from the video *The Idiot*. Dostoevsky and the Easter egg.

от рук Князя Мышкина, который стал играть по правилам нового страшного мира и оккупировавших его сил зла.

Поразительно, как прочитываются в клипе слова песни «патриот без Отечества, патриот без родины». Патриот без родины — это человек, отказавшийся от родины, это отказ творения от творца. А здесь творение намерено не просто отказаться от творца, оно хочет уничтожить творца.

Достоевский, отдавая Идиоту пасхальное яйцо, свой спасенный роман, единственное, что у него осталось из прежней жизни, дает

ему шанс на возвращение в мир людей без колпаков на голове, которых в полуразрушенном городе почти совсем не осталось — разве что властный седой старик с козлиной бородой, отдавший приказ на уничтожение Достоевского и его романа, не околпачен.

Сможет ли Князь Мышкин воспользоваться подаренным ему шансом — большой вопрос. Идиоту, который соблазнился посулами киборгов, придется искать человеческое в людях под колпаками, освобождать их из-под тотального гнета, возвращать им самосознание, честь и достоинство. Сможет ли он совершить этот подвиг или позволит и на себя надеть ментальный колпак, тоже большой вопрос. Ответ на него — за пределами клипа. Если судить по песне — сможет. В клипе ответ не очевиден.

Мир будущего печален и безрадостен. Вернуться к прошлой мирной жизни, которая была до апокалипсиса, нереально, потребуются нечеловеческие усилия. Хватит ли сил Достоевскому — а с ним остались только репликанты Пушкина и Чехова — залечить раны и обрести крылья, чтобы победить мировое зло, которое нацелилось уничтожить высшие смыслы, стереть их с карты памяти?

Главное сражение впереди, свидетельствует четырехминутная анимация-антиутопия на песню Вячеслава Бутусова, поставившая при всей своей малости и краткости глобальные вопросы бытия.

Список литературы

1. Бойко, 2024 — *Бойко Н.* «Прогулки по воде» — библейская притча, рассказанная в знаменитой песне // Агентство профессиональных новостей. 31.01.2024. URL: https://iapn.kz/articles/cultura/progulki_po_vode_bibleyskaya_pritcha_rasskazannaya_v_znamenitoy_pesne_/ (дата обращения: 02.03.2024).
2. Головко, 2015 — *Головко О.* Достоевский и русский рок. Ко дню рождения писателя // Журнал Фома. 10.11.2015. URL: https://foma.ru/dostoevskij-i-russkij-rok.html (дата обращения 12.06.2024).
3. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
4. Достоевский в рок-культуре, 2021 — Достоевский в рок-культуре // Пушкинка/Вятка. 29.10.2021. URL: https://vk.com/@pushkinkavyatka-dostoevskii-v-rok-kulture (дата обращения: 12.06.2024).
5. Зарх, 2023 — *Зарх М.С.* Художественная интерпретация произведений Ф.М. Достоевского в контексте современной рок-музыки // Русская литература в полилингвальном мире: вопросы аксиологии, поэтики и методики: Материалы III Международной научно-практической конференции, Москва, 25 февраля 2022 года. М.: Гос. ин-т русского языка им. А.С. Пушкина, 2023. С. 233–236.

6. Кичин, 2007 — *Кичин В.* Эдуард Артемьев об опере «Преступление и наказание»: В идеале спектакль должен быть мистерией // Российская газета. 2007. 10 октября.

7. Кормильцев, 2023 — *Кормильцев И.* Прогулки по воде. URL: https://ok.ru/dabavimkra/topic/155625839745108 (дата обращения: 07.03.2024).

8. Лочмелис, 2024 — *Лочмелис Е.Р.* Реинтерпретация образов романа Достоевского «Преступление и наказание» в русской рок-поэзии // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2024. № 2. С. 166–176. doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-02-11

9. Л.Н. Толстой в воспоминаниях, 1955 — Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: ГИХЛ, 1955. Т. 1. 522 с.

10. Наутилус Помпилиус, 2022 — Наутилус Помпилиус. «Прогулки по воде». Почему Бутусов выбрал этот текст из 100 других? // dzen.ru. 27 июня 2022. URL: https://dzen.ru/a/YrijoMvNgzFoB4hH (дата обращения: 02.03.2024).

11. О Достоевском, бесах и арматуре, 2019 — О Достоевском, бесах и арматуре. Из интервью В. Бутусова для «Bookmate Journal», 19.09.2019 // Кур.С.Ив.ом. URL: https://www.kursivom.ru/%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%BF%D0%B0-%D0%BE%D1%80%D0%B4%D0%B5%D0%BD-%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D1%8B-%D0%B8%D0%B4%D0%B8%D0%BE%D1%82/?ysclid=m03tqp6jat404830376 (дата обращения 12.06.2024).

12. Ростов, 2020 — *Ростов М.* Достоевский зазвучал в стиле «рок»! // vologda-poisk.ru. 17.02.2020. URL: https://vologda-poisk.ru/news/kultura/dostoevskiy-zazvuchal-v-stile-rok (дата обращения: 12.06.2024).

13. Сергеевич, 2020 — *Сергеевич П.* Духовный посыл видеоклипа Вячеслава Бутусова и группы «Орден Славы» на композицию «Идиот» // dzen.ru. 31.12.2020. URL: https://dzen.ru/a/X-2ooa8ULwsXvi_8 (дата обращения: 04.05.2024).

14. Снигирев, 2000 — *Снигирев А.В.* «Прогулки по воде» И. Кормильцева и евангельские мотивы: характер и специфика диалога // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. Вып. 4. С. 144–148.

15. Ткаченко, 2017 — *Ткаченко А.* Прогулки по воде, или Евангелие наизнанку. Реплики // Журнал Фома. 24.02.2017. URL: https://foma.ru/progulki-po-vode-ili-evangelie-naiznanku.html (дата обращения: 03.03.2024).

Список интернет-ресурсов

1. Бутусов, 1995 — *Бутусов В.* Текст песни «Крылья» // genius.com. 1995. URL: https://genius.com/Nautilus-pompilius-wings-lyrics (дата обращения: 03.03.2024).

2. Бутусов, 2019 — *Бутусов В.* Аудиозапись и текст песни «Идиот» // reproduktor.net. 2019. URL: https://reproduktor.net/vyacheslav-butusov/idiot/ (дата обращения: 09.05.2024).

3. «Король и Шут», 2006 — «Король и Шут». Текст песни «Писатель Гудвин» (Goodwin the Writer). URL: https://genius.com/Korol-i-shut-goodwin-the-writer-lyrics (дата обращения: 96.05.2024).

4. Рок-опера «Карамазовы», 2024 — Рок-опера «Карамазовы». Отзывы // otzovik.com. URL: https://otzovik.com/reviews/rok-opera_karamazovi_russia_sankt-peterburg/ (дата обращения 12.06.2024).

5. Рок-опера «Преступление и наказание», 2024 — Рок-опера «Преступление и наказание». Отзывы // ticketland.ru. URL: https://www.ticketland.ru/teatry/teatr-myuzikla/prestuplenie-i-nakazanie/reviews/ (дата обращения 12.06.2024).

Список видеозаписей

1. «Брат», 1997 — «Брат». Фильм. Режиссер: Балабанов А. Россия, 1997.

2. Бутусов, 2019 — *Бутусов В.* Видеоклип «Я хочу быть с Тобой». URL: https://jesus-portal.ru/life/video/lica-cerkvi/vyacheslav-butusov-ya-khochu-byt-s-toboy/ (дата обращения 08.04.2024).

3. Бутусов, 2020 — *Бутусов В.*, «Орден Славы». Видеоклип на песню «Идиот». URL: https://www.nashe.ru/news/vyacheslav-butusov-vypustil-klip-na-pesnyu-idiot (дата обращения 04.05.2024).

References

1. Boiko, N. "'Progulki po vode'— bibleiskaia pritcha, rasskazannaia v zamenitoi pesne" ["*Walking on Water*: The Biblical Parable Told in the Famous Song"]. *Agenstvo professional'nykh novostei*, 31 Jan. 2024. Available at: https://iapn.kz/articles/cultura/progulki_po_vode_bibleyskaya_pritcha_rasskazannaya_v_znamenitoy_pesne_/ (Accessed 02 Mar. 2024) (In Russ.)

2. Golovko, O. "Dostoevskii i russkii rok. Ko dniu rozhdeniia pisatelia" ["Dostoevsky and the Russian Rock. On the Writer's Birthday"]. *Zhurnal Foma*, 10 Nov. 2015. Available at: https://foma.ru/dostoevskij-i-russkij-rok.html (Accessed 02 Mar. 2024) (In Russ.)

3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

4. "Dostoevskii v rok-kul'ture" ["Dostoevsky in Rock Culture"]. *Pushkinka/Viatka*, 29 Nov. 2021. Available at: https://vk.com/@pushkinkavyatka-dostoevskii-v-rok-kulture (Accessed 12 June 2024) (In Russ.)

5. Zarkh, M.S. "Khudozhestvennaia interpretatsiia proizvedenii F.M. Dostoevskogo v kontekste sovremennoi rok-muzyki" ["The Artistic Interpretation of Dostoevsky's Works in the Context of Contemporary Rock"]. *Russkaia literatura v polilingval'nom mire: voprosy aksiologii, poetiki i metodiki: Materialy III Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Moskva, 25 fevralia 2022 goda* [*Russian Literature in a Polylingual World: Issues of Axiology, Poetics, and Methodology: Proceedings of the 3rd International Academic and Practical Conference, Moscow, February 25, 2022*]. Moscow, Gos. in-t russkogo iazyka im. A.S. Pushkina Publ., 2023, pp. 233–236. (In Russ.)

6. Kichin, V. "Eduard Artem'ev ob opere 'Prestuplenie i nakazanie': V ideale spektakl' dolzhen byt' misteriei" ["Eduard Artyomov about the Opera *Crime and Punishment*: 'Ideally, the Performance should be a Mystery Play'"]. *Rossiiskaia gazeta*, 10 Oct. 2007. (In Russ.)

7. Kormil'tsev, I. "Progulki po vode" ["Walking on Water"]. Available at: https://ok.ru/dabavimkra/topic/155625839745108 (Accessed 07 Mar. 2024) (In Russ.)

8. Lochmelis, E.R. "Reinterpretatsiia obrazov romana Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie' v russkoi rok-poezii" ["The Reinterpretation of the Images of Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment* in Russian Rock Poetry"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9: Filologiia*, no. 2, 2024, pp. 166–176. (In Russ.) http://doi.org/10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-02-11

9. *L.N. Tolstoi v vospominaniiakh sovremennikov: v 2 tomakh* [*Lev Tolstoy in the Memories of the Contemporaries: in 2 vols*], vol. 1. Moscow, GIKhL Publ., 1955. 522 p. (In Russ.)

10. “Nautilus Pompilius. ‘Progulki po vode’. Pochemu Butusov vybral etot tekst iz 100 drugikh?” [“Nautilus Pompilius. *Walking on Water*. Why did Butusov Chose This Text in a Hundred?”]. *dzen.ru*, 27 June 2022. Available at: https://dzen.ru/a/YrijoMvNgzFoB4hH (Accessed 02 Mar. 2024) (In Russ.)

11. “O Dostoevskom, besakh i armature. Iz interv’iu V. Butusova dlia ‘Bookmate Journal’” [“About Dostoevsky, Demons, and Armor. From Viacheslav Butusov’s Interview for the *Bookmate Journal*”]. *Kur.S.Iv.om*, 19 Sept. 2019. Available at: https://www.kursivom.ru/%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%BF%D0%B0-%D0%BE%D1%80%D0%B4%D0%B5%D0%BD-%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D1%8B-%D0%B8%D0%B4%D0%B8%D0%BE%D1%82/?ysclid=m03tqp6jat404830376 (Accessed 12 June 2024) (In Russ.)

12. Rostov, M. “Dostoevskii zazvuchal v stile ‘rok’!” [“Dostoevsky Resonated Like Rock!”]. *vologda-poisk.ru*, 17 Feb. 2020. Available at: https://vologda-poisk.ru/news/kultura/dostoevskiy-zazvuchal-v-stile-rok (Accessed 12 June 2024) (In Russ.)

13. Sergeevich, P. “Dukhovnyi posyl videoklipa Viacheslava Butusova i gruppy ‘Orden Slavy’ na kompozitsiiu ‘Idiot’” [“The Spiritual Message of the Music Video by Viacheslav Butusov and the Band ‘Orden Slavy’ for the Composition *The Idiot*”]. *dzen.ru*, 31 Dec. 2020. Available at: https://dzen.ru/a/X-2ooa8ULwsXvi_8 (Accessed 12 June 2024) (In Russ.)

14. Snigirev, A.V. “‘Progulki po vode’ I. Kormil’tseva i evangel’skie motivy: kharakter i spetsifika dialoga” [“*Walking on Water* by I. Kormiltsev and Gospel Motifs: The Nature and Specificity of the Dialogue”]. *Russkaia rok-poeziia: tekst i kontekst: Sbornik nauchnykh trudov* [*Russian Rock-Poetry: Text and Context: Collected Works*], issue 4. Tver’, Tver. Gos. un-t Publ., 2000, pp. 144–148. (In Russ.)

15. Tkachenko, A. “Progulki po vode, ili Evangelie naiznanku. Repliki” [“Walking on Water, or the Gospel Inside Out. Answers”]. *Zhurnal Foma*, 24 Feb. 2017. Available at: https://foma.ru/progulki-po-vode-ili-evangelie-naiznanku.html (Accessed 03 Mar. 2024) (In Russ.)

Internet Sources

1. Butusov, V. “Tekst pesni ‘Kryl’ia’” [“Text of the Song *Wings*”]. *genius.com*, 1995. Available at: https://genius.com/Nautilus-pompilius-wings-lyrics (Accessed 03 Mar. 2024) (In Russ.)

2. Butusov, V. “Audiozapis’ i tekst pesni ‘Idiot’” [“Audio Recording and Text of the Song *The Idiot*”]. *reproduktor.net*, 2019. Available at: https://reproduktor.net/vyacheslav-butusov/idiot/ (Accessed 09 May 2024) (In Russ.)

3. Korol’ i shut. “Tekst pesni ‘Pisatel’ Gudvin” [“Text for the Song *Goodwin the Writer*”]. Available at: https://genius.com/Korol-i-shut-goodwin-the-writer-lyrics (Accessed 09 May 2024) (In Russ.)

4. “Rok-opera ‘Karamazovy’. Otzyvy” [“Rock-Opera *The Karamazovs*. Reviews”]. *otzovik.com*. Available at: https://otzovik.com/reviews/rok-opera_karamazovi_russia_sankt-peterburg/ (Accessed 12 June 2024) (In Russ.)

5. “Rok-opera ‘Prestuplenie i nakazanie’. Otzyvy” [“Rock-Opera *Crime and Punishment*. Reviews”]. *ticketland.ru*. Available at: https://www.ticketland.ru/teatry/teatr-myuzikla/prestuplenie-i-nakazanie/reviews/ (Accessed 12 June 2024) (In Russ.)

Reference list of video entries

1. *Brat* [*Brother*]. Directed by Aleksei Balabanov, 1997. (In Russ.)

2. Butusov, V. *Ia khochu byt' s toboi* [*I Want to be With You*]. Videoclip. Available at: https://jesus-portal.ru/life/video/lica-cerkvi/vyacheslav-butusov-ya-khochu-byt-s-toboy/ (Accessed 08 Apr. 2024) (In Russ.)

3. Butusov, V., and "Orden Slavy". *Idiot* [*The Idiot*]. Videoclip. Available at: https://www.nashe.ru/news/vyacheslav-butusov-vypustil-klip-na-pesnyu-idiot (Accessed 04 May 2024) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 30.05.2024
Одобрена после рецензирования: 28.06.2024
Дата публикации: 25.09.2024

The article was submitted: 30 May 2024
Approved after reviewing: 28 June 2024
Date of publication: 25 Sept. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (27), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-253-268
https://elibrary.ru/IOBJYP



© 2024. Ольга Кочеткова
ОАНО «Школа “Летово”», Москва, Россия

«Метафизическое кино» П. Думалы и роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: о работе с мультипликационными фильмами на уроках литературы

© 2024. Olga S. Kochetkova
Letovo School, Moscow, Russia

Dumala's "Metaphysical Movie" and Dostoevsky's *Crime and Punishment*: Working with Animated Films in Literature Lessons

Информация об авторе: Ольга Сергеевна Кочеткова, кандидат филологических наук, доцент, учитель литературы, ОАНО «Школа “Летово”», пос. Сосенское, ул. Зимёнковская, д. 3, 108814 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0009-0002-7182-8385
E-mail: olga.kochetkova@letovo.ru

Аннотация: В статье представлены результаты сопоставительного анализа романа «Преступление и наказание» и его мультипликационной интерпретации, которые могут быть использованы при изучении романа Достоевского на уроках литературы в 10 классе; рассматривается язык символов, значимые визуальные и аудиальные образы и культурные коды, определяющие «метафизический» характер анимационного фильма Петра Думалы, исследуется мощное суггестивное начало мультфильма; обосновывается мысль о восприятии польским режиссёром «Преступления и наказания» как романа снов, сознания и подсознания, романа памяти одного героя, поиска и встречи героя с самим собой, романа узнавания себя в Другом. Почему в мультфильме отсутствует речь героев? Какую роль играет музыка? Как выстраивается сюжет? Какие сюжетные линии оставил режиссёр и как они связаны между собой? Какое значение имеют художественные детали, техника, работа оператора? На эти и другие вопросы даются ответы в статье.

Ключевые слова: Достоевский, Думала, «Преступление и наказание», мультипликационная интерпретация, «метафизическое кино», символика.

Для цитирования: *Кочеткова О.С.* «Метафизическое кино» П. Думалы и роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: о работе с мультипликационными фильмами на уроках литературы // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 253–268. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-253-268

Information about the author: Olga S. Kochetkova, PhD in Philology, Associate Professor, Teacher of Literature, Letovo School, Zimenkovskaya St., 3, 108814 Sosenskoye, Moscow, Russia.

https://orcid.org/0009-0002-7182-8385

E-mail: olga.kochetkova@letovo.ru

Abstract: The article presents the results of a comparative analysis between Dostoevsky's novel *Crime and Punishment* and its animated adaptation, exploring how the cartoon can be used in 10th-grade literature lessons. It examines the symbolic language, significant visual and auditory imagery, and cultural codes that contribute to the "metaphysical" nature of Dumala's animated film. The study analyses the powerful suggestive beginning of the cartoon, and the author argues that the Polish film director perceives *Crime and Punishment* as a novel of dreams, consciousness and subconsciousness, a novel of memory centered around a single hero, a search and meeting of the hero with himself, a novel of self-recognition in Another. The article addresses key questions such as: Why is there no speech in the cartoon? What role does the music play? How is the plot constructed? Which storylines did the director consider, and how are they interconnected? What is the significance of artistic details, techniques, and cinematography? These and other questions are answered in the article.

Keywords: Dostoevsky, Dumala, *Crime and Punishment*, animated interpretation, "metaphysical movie," symbolism.

For citation: Kochetkova, O.S. "Dumala's 'Metaphysical Movie' and Dostoevsky's *Crime and Punishment*: Working with Animated Films in Literature Lessons." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (27), 2024, pp. 253–268. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-253-268

Выстраивая в 10 классе занятия учебного модуля «Блуждания ума и заблуждения сердца в романе Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание"» на основе компаративного анализа художественного текста литературного произведения и его кинематографических интерпретаций, нельзя не обратиться к анимационному фильму Петра Думалы. Почему в мультфильме отсутствует речь героев? Какую роль играет музыка? Как выстраивается сюжет? Какие сюжетные линии оставил режиссёр и как они связаны между собой? Как можно объяснить режиссёрский

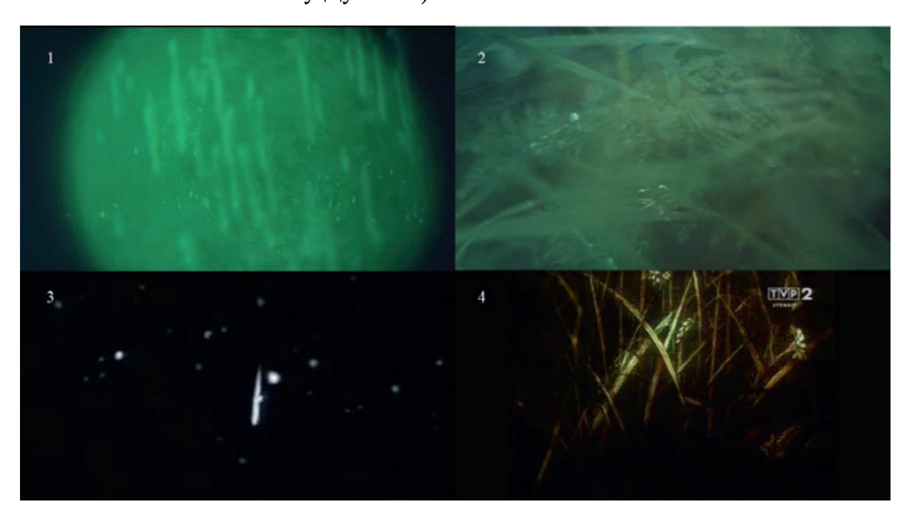
выбор? Какое значение имеют художественные детали, техника, работа оператора? Эти и некоторые другие вопросы, предлагаемые учащимся для обсуждения после просмотра фильма, становятся опорной точкой для размышления о соотношении таких героев и пар героев романа, как Раскольников и Свидригайлов; Раскольников — Соня и Свидригайлов — Дуня; Раскольников и старуха-процентщица.

«Преступление и наказание» (2000) в трактовке польского режиссёра, для которого творчество Достоевского не раз становилось источником вдохновения (вспомним, например, его фильм «Кроткая» (1985)), — это, кажется, прежде всего роман снов, сознания и подсознания, памяти одного героя, роман поиска и встречи героя с самим собой, роман узнавания себя в Другом. При этом Думала очень трепетно относится к тексту «Преступления и наказания»: польского режиссёра в полной мере можно назвать, используя формулировку Л.И. Сараскиной, «супер внимательным читателем, который разглядывает текст с лупой в руке и вгрызается в детали» [Сараскина, 2022, с. 194].

Сам Пётр Думала признает отличительной чертой своих произведений «обращение к логике сна, эксплуатацию собственного внутреннего мира, собственных обсессий, страхов и переживаний <...>. Он сравнивает анимационный фильм со сном, уверяя, что сон — это готовое произведение, которое нужно только записать и представить публике» [«Пётр Думала», 2021]. Таким образом, для польского режиссёра диалог с Достоевским носит личностный характер и становится выражением его читательской рецепции. Возможно, именно по этой причине его интерпретация романа «Преступление и наказание» начинается с эпизода детства из сна Раскольникова.

Кажется отчасти неожиданным, однако типологически можно сопоставить идею начала анимационного фильма Петра Думалы с замыслом режиссера Сергея Бондарчука, создавшего знаменитую экранизацию романа-эпопеи Льва Толстого «Война и мир» (1965). Если в стремлении передать толстовский принцип соотношения микро- и макромиров Бондарчук использует ряд кадров, метафорически «раскручивающих» биологическую «спираль» жизни от точки-молекулы, растительных зародышей до панорамы Бородинского поля [«Война и мир», 1965], то Думала создает видеоряд вертикали, своеобразных «этажей» жизни: от упавшей кометы — к личинкам, травам и наводняющим их птицам, мотылькам, кузнечикам, улиткам — до белой лошади, мирно пасущейся на лугу при луне, и ребёнка. Эта естественная, природная основа существования души героя первична по отношению

к проступающему сквозь дымку тумана городу с его оконной крестообразной рамой и тем более эфемерному утопическому пространству небоскрёбов так называемой «Америки», которым обрывается фильм, как и созданный режиссёром мир, со звуком выстрела. Такое начало мультфильма, очевидно, связано с пониманием польским режиссёром мысли Достоевского о противоестественности преступления, об убийстве как о насилии над человеческой природой не только жертвы, но и убийцы («Я себя убил, а не старушонку!» [Достоевский, 2008, с. 472]), о чем свидетельствует реакция Раскольникова на сон сразу после пробуждения: «Всё тело его было как бы разбито; смутно и темно на душе. <...> “Боже! — воскликнул он, — да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп...”» [Достоевский, 2008, с. 168]. Замысел героя, его наносная, искусственная (ср. метафору этажей города у Думалы), «головная» теория омрачает его душу (отсюда тёмная палитра мультфильма) и причиняет ему физическое страдание (вспомним вытянутые, христообразные силуэты Раскольникова и Сони у Думалы).



Илл. 1. Идея природно основы жизн фильме «Война мир», 1965 (кадр 1 2), мультфильм «Преступлени наказание», 2000 (кадр 3 4).
Fig. 1. The idea of the natural basis of life in the movie *War and Peace*, 1965 (frames 1 and 2), and in the animated movie *Crime and Punishment*, 2000 (frames 3 and 4).

Режиссёр разговаривает со зрителем на языке символов. Красноречивые пространственные оппозиции (зарисовки дикой природы и вырастающий из них Петербург ветра и дождя, город мостов, лестниц, дверных скважин и отражений ночной воды) под-

держиваются звуковыми образами. В книге «Снег на траве», в главе «Невесть откуда прилетевший лист...», рассказывающей о работе над мультфильмом «Ёжик в тумане», Юрий Норштейн пишет: «У каждого человека, наверное, есть свои звуковые ассоциации. Нередко они приходят прежде значения самого слова. Особенно это характерно для детского восприятия, когда слова сливаются, отделяются друг от друга не по значению, а по звуку, образуя новые конструкции» [Норштейн, 2022, с. 159]. Это субъективное, детское восприятие мира у Думалы передано на уровне картинки через смену крупного плана лица Раскольникова-мальчика и изображений увиденного героем (тот же приём, что и у Норштейна, например, в эпизоде, когда ёжик размышляет, захлебнётся ли Лошадь в тумане, если ляжет спать [«Ёжик в тумане», 1975]; мотивно-образный ряд мультфильмов схож, их контрастный эмоциональный фокус соотносится с ощущениями от «страшного сна» дрожащего, «**как лист**», героя Достоевского). Однако мир памяти оживает прежде всего благодаря звукам.

У Думалы природный мир души наводнён ночными шорохами, шумами, стрекотанием сверчков, в то время как пространство города в сознании героя связано с ритмом часов и шагов, измеряющих



Илл. 2. Ночные миры покоя, лунного света, белой Лошади — и тревожащего, таящего опасность тумана в мультфильмах Думалы (кадры 1–3) и Норштейна (кадр 4).
Fig. 2. Nighttime worlds of tranquility, moonlight, the white Horse and the unsettling, danger-laden fog in Dumala's (frames 1–3) and Norshtein's (frame 4) animated movies.

лабиринты памяти о событиях под звуки фортепиано, и протяжными темами виолончели, напоминающими о встречах с Соней или о возможном для Раскольникова альтернативном пути — судьбе Свидригайлова (ср. слова Свидригайлова о Раскольникове, обращенные к Соне: «У Родиона Романовича две дороги: или пуля в лоб, или по Владимирке. (Соня дико посмотрела на него и задрожала)» [Достоевский, 2008, с. 540]). Быть может, польский режиссёр уловил особую звуковую инструментовку текста романа Достоевского? Возможно, он заметил, с одной стороны, мелодическую опору фраз на протяжные гласные (партия виолончели), а с другой — стремление к ритмичности прозаической речи (партия фортепиано)? Обратимся к отрывку из сна Раскольникова о лошади: «Ст***ра***шный с***о***н приснился ***Ра***ск***о***льникову. Приснилось **Е**му **Е**го д***Е***тство, **Е**ще в их городк***Е***. Он л***Е***т семи и гулЯет в прАздничный день, под вечер, с своим отцом за городом. Вр***Е***мя с***Е***ренькое, д***Е***нь удушливый, м***Е***стность соверш***Е***нно такая же, как уцел***Е***ла в его памяти: даже в памяти его она го***ра***здо бо***ле***е изг***ла***ди***ла***сь, чем п***ре***дстав***ляла***сь теп***Е***рь во сн***Е***. Город**о**к стоит открыто, как на лад**о**ни, круг**о**м ни ветлы; где-то **о**чень далек**о**, на самом краю ***НЕ***ба, чер***НЕЕ***тся лес**о**к. В нескольких шагах от последнего городск**о**го огор**о**да стоит кабАк, большой кабАк, всегдА производивший на него неприЯтнейшее впечатление и дАже стрАх, когда он проходил мимо его, гуляя с отцом. **Т**Ам всегдА былА **т**акАя **т**олпА, **т**Ак орА*ли*, хохо**т**А*ли*, ругА*ли*сь, **т**Ак безобрАзно [11] *и* с*и*пло пе*ли* *и* тАк чАсто дра*ли*сь; кругом кабакА шлЯ*ли*сь всегдА так*и*е пьЯные *и* стрАшные рожи... ВстречАясь с н*и*ми, он тесно пр*и*жимАЛся к отцу и весь дрожАЛ. Возле кабака дорога, просёлок, всегда пыльная, и пыль на ней всегда такая чёрная. Ид**ё**т онА, извивАясь, дАлее и шагАх в трехстАх огибАет впрАво [7] городское кладбище. Среди кладбища каменная церковь с зелёным куполом, в которую он раза два в год ходил с отцом и с матерью к обедне, когда служились панихиды по его бабушке, умершей уже давно, и которую он никогдА не видАл. При этом всегда они брали с собо*ю* к*у*ть*ю* на белом блюде, в салфетке, А кутьЯ былА сАхАрнАЯ *из* р*и*с*у* *и* *из*ю*м*у*, вдавленного в рис крестом» [Достоевский, 2008, с. 164–165]. В приведенном примере наглядно представлена музыкальная составляющая прозы Достоевского: в тексте заметны фрагменты многосоставных цепочек (из 11 и 7 следующих друг за другом фонетических слов) с ударным [а]; ассонанс (на [А], [*и*], [***Э***], [**о**], [*у*] в разных текстовых отрезках) и аллитерация (на сонорные,

глухой [**т**]), анаграмматические («городского огорода», «и сипло пели», «на белом блюде») и лексические повторы (присниться, так, такой, всегда, рис и др.), полисиндетон («и»), подхваты («всегда пыльная, и пыль», «городское кладбище. Среди кладбища») и «эхо» (городок — лесок, дрались — шлялись), ритмизированные фрагменты (с ямбической стопой, амфибрахием и анапестом: «...стоит кабак, большой кабак <...> и даже страх...»; «Приснилось ему его детство, ещё в их городке»; «При этом всегда они брали с собою кутью»). Дикий ужас, который предстоит пережить ребенку, как будто предопределен уже здесь, контрастным соседством узких и широких гласных [и] — [а] и собственно широким [а], поддержанным семантикой ряда однородных членов, выраженных глаголами «орали, хохотали, ругались». В фильме Думалы это состояние охватывает героя в момент убийства Алены Ивановны: режиссёр использует прием, при котором кадры преступления молниеносно сменяются картинками избиения лошади. Работая с аудиальными образами, Думала обостряет все каналы восприятия, — возможно, этот подход определяет мощное суггестивное начало видеоряда. Анимация использует иной язык, и в этом смысле показательно, что в фильме нет звучащей речи героев. Действие как будто происходит в сознании или сновидении одного персонажа — Раскольникова, который стоит перед выбором или предвидит в своем двойнике вариант собственной судьбы.

Показательно, как последовательно выстраивает режиссёр связь между образами Раскольникова и Свидригайлова. Не только опыт сновидений (вспомним слова Раскольникова при появлении Аркадия Ивановича «Сон это продолжается или нет» [Достоевский, 2008, с. 351]) и преступления (убийства и самоубийства (о последнем Раскольников в романе тоже думает)), не только образ Америки, интуитивно-искусительный посыл Свидригайлова «Ну, не правду я сказал, что мы одного поля ягоды?» [Достоевский, 2008, с. 360] становится основой для наложения образов друг на друга как разновременных вариантов одного сознания. Думала филигранно работает с мотивами и символами. Так, например, сквозным в анимационном фильме является образ травы, сопутствующий только этим двум героям в романе: появление его предваряет всё тот же сон Раскольникова о лошади на Петровском острове («Он пошел домой; но дойдя уже до Петровского острова, остановился в полном изнеможении, сошел с дороги, вошел в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул» [Достоевский, 2008, с. 164]); далее Свидригайлов

в кошмаре о Троицыном дне и девочке-утопленнице в гробу видит полы, что «были усыпаны свежею накошенною душистою травой» [Достоевский, 2008, с. 546]; и перед самоубийством «ему мерещились высоко поднявшаяся за ночь вода Малой Невы, Петровский остров, мокрые дорожки, мокрая трава, мокрые деревья и кусты и, наконец, тот самый куст...» [Достоевский, 2008, с. 549]; наконец, Раскольников, поражаясь тому, как его каторжные товарищи любили жизнь, восклицает: «Неужели уж столько может для них значить один какой-нибудь луч солнца, дремучий лес, где-нибудь в неведомой глуши холодный ключ, отмеченный еще с третьего года и о свидании с которым бродяга мечтает, как о свидании с любовницей, видит его во сне, зеленую травку кругом его, поющую птичку в кусте?» [Достоевский, 2008, с. 577]. Интересно, что в случае Раскольникова образ травы связан с мотивом живительного, исцеляющего сна, а у Свидригайлова трава появляется в кошмаре и мороке-видении, её образ как будто символизирует последнее дыхание жизни перед смертью (в первом контексте трава «душистая», но при этом «накошенная», во втором — готовая погрузиться под воду (ср., например, апокалиптический образ всего «зримого», которое «опять покроют воды» в стихотворении Ф.И. Тютчева «Последний катаклизм»)). Трава — это символ, связанный с тканью природной жизни Божьего мира, как зеленый цвет в христианской традиции (вспомним богородичную символику образа зеленого драдедамового платка Сони и Катерины Ивановны или зеленый купол церкви из сна Раскольникова). Это краеугольный камень вечной, одухотворенной жизни Земли. Возможно, поэтому точкой пересечения (исходной и конечной) Раскольникова и Свидригайлова становится Петровский остров...

Еще одно интересное наблюдение позволяет сделать соотношение слов «дикий», «дико» в романе с образом хищных птиц, мотивом животного начала в анимационном фильме. Если не считать 4-х единичных словоупотреблений, относящихся к образам Мармеладова, Заметова, Разумихина и прохожего, понятие дикости, как правило, характеризует взгляд четырех героев, которые составляют пары в кинематографической интерпретации Думалы (20 словоупотреблений): Раскольникова и Сони, Свидригайлова и Дуни (хотя с Дуней в фильме не все кажется однозначным — об этом речь чуть ниже). Если относительно Сони и Дуни слово «дикий» используется в значении «с крайним изумлением, испуганно», то в контекстах,

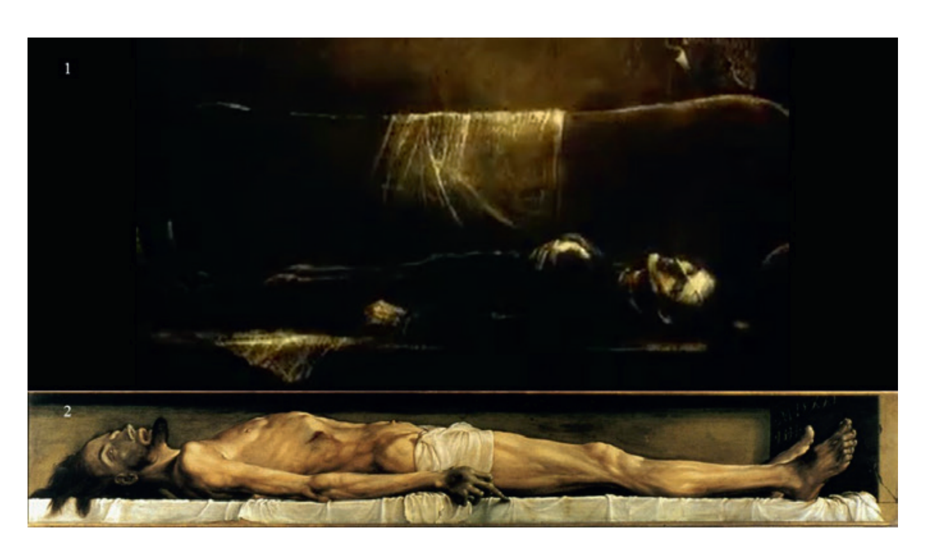
коррелирующих с образами Раскольникова и Свидригайлова, это скорее значение «страшно, нелепо» или даже «так, как характерно для неприрученных животных». У Думалы семантика дикости передана через образы хищных птиц, которые проступают во взглядах или жестах героев: например, как явление зла и недоверия старухи-процентщицы (ср. у Достоевского: характеристики «с вострыми и злыми глазками», «два вострые и недоверчивые взгляда», «злобно, недоверчиво» [Достоевский, 2008, с. 123, 182–183]) или в момент перед их преступлениями (глаза Раскольникова перед убийством Алены Ивановны и рука Свидригайлова, которая достает из ящика стола револьвер). Интересно, что в тексте романа Раскольникова поручик в конторе называет соколом: «Ишь какой вылетел сокол ясный!» — иронизирует он [Достоевский, 2008, с. 199]. Контрастный (детский) птичий образ Раскольникова — это его «игрушки», мысль, о которой повествователь замечает: «Странная мысль наклевывалась в его голове, как из яйца цыплёнок, и очень, очень занимала его» [Достоевский, 2008, с. 172]. Таким образом, в фильме Думалы ребенок и Свидригайлов (возможно, тоже образ памяти, только о себе в будущем) — это две ипостаси, две стороны (или два возраста?) Раскольникова. Птичье начало в романе Достоевского присуще



Илл. 3. Мотив хищного, животного начала в мультфильме Думалы: старуха-процентщица (кадры 1–2), Раскольников (кадр 3), Свидригайлов (кадр 4).
Fig. 3. The motif of predatory, animalistic nature in Dumala’s animated movie: the old pawnbroker (frames 1–2), Raskolnikov (frame 3), Svidrigailov (frame 4).

и образу Алены Ивановны (почти Бабы Яги с «длинной шеей, похожей на куриную ногу» [Достоевский, 2008, с. 123]). (За рамками мультфильма остается вариант «истязательницы» Мармеладовых, по определению Катерины Ивановны, «куриной ноги в кринолинах» [Достоевский, 2008, с. 451]— Амалии Ивановны).

Несмотря на особую технику анимации (гравюры на гипсовых пластинах), применяемую польским режиссёром, нужно отметить, что эстетика его фильма во многом ориентируется на стиль и принципы мультипликации Юрия Норштейна. Так, например, ряд кадров строится на прочтении культурных кодов. Показательно, что два важнейших из них соотносятся с альтернативными «дорогами» памяти Раскольникова — его проживания-переживания встречи с Соней и предчувствия в себе соглядатая и отрицателя собственной жизни Свидригайлова. Свидригайлов появляется в фильме в момент, когда Раскольников в горячке лежит на диване. Визуальный образ, созданный режиссёром, отсылает зрителя к поразившей Ф.М. Достоевского картине Ганса Гольбейна-младшего «Мёртвый Христос в гробу» и ёмко определяет состояние героя после преступления, отсылая в том числе к словам, принадлежащим в романе матери



Илл. 4. 1 — кадр из мультфильма Думалы; 2 — Ганс Гольбейн Младший. Мёртвый Христос в гробу. 1521–1522. Художественный музей. Базель.
Fig. 4. 1 — A frame from Dumala's animated movie; 2 — Hans Holbein the Younger. *The Body of the Dead Christ in the Tomb.* 1521–1522, Kunstmuseum, Basel.

Раскольникова — Пульхерии Александровне: «Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб...» [Достоевский, 2008, с. 311].

Поддерживает танатологический мотив в анимационном фильме один из ключевых образов — образ мухи, в романе Достоевского — вестницы смерти (ср. сон Раскольникова: «Проснувшаяся муха вдруг с налета ударилась об стекло и жалобно зажужжала. В самую эту минуту, в углу, между маленьким шкапом и окном, он разглядел как будто висящий на стене салоп. "Зачем тут салоп? — подумал он, — ведь его прежде не было..." Он подошел потихоньку и догадался, что за салопом как будто кто-то прячется. Осторожно отвел он рукою салоп и увидал, что тут стоит стул, а на стуле в уголку сидит старушонка...» [Достоевский, 2008, с. 351]; появление Свидригайлова: «В комнате была совершенная тишина. Даже с лестницы не приносилось ни одного звука. Только жужжала и билась какая-то большая муха, ударяясь с налета об стекло. Наконец это стало невыносимо: Раскольников вдруг приподнялся и сел на диване» [Достоевский, 2008, с. 352]) или природной свидетельницы-мумификатора убийства («Стотысячную черточку просмотришь — вот и улика в пирамиду египетскую! Муха летала, она видела! Разве этак возможно?» [Достоевский, 2008, с. 348]), являющейся после, во время кошмарного сна или в преддверии появления героя (в случае Свидригайлова или мёртвой старухи-процентщицы) или его самоубийства (в случае Свидригайлова). Убивая Алену Ивановну, Раскольников оказывается в одном пространственном поле со Свидригайловым (мотив самоубийства как оборотной стороны убийства), муха — хтоническое существо — символизирует насилие над совестью человека и парадоксальным образом «запечатывает», запечатлевает в вечности, в мороке вечного повторения преступление человека (недаром в этом сне-кошмаре Раскольников многократно убивает и не может убить старуху).

Вместе с тем другим примером культурного кода, лежащего в основе центрального образа в кадре, может служить визуализация идеи спасения людей друг другом: когда Раскольников и Соня сидят по обе стороны стола и их движения рук показываются через тянущиеся друг к другу пальцы, зритель видит в этом жесте отсылку к знаменитому фрагменту фрески Сикстинской капеллы Микеланджело, понимая, что через соприкосновение с душой Сони Раскольников восстанавливает связь с Богом, как сын — с Отцом (неслучайно сразу за кадрами встречи Раскольникова с Соней следует изображение лица Раскольникова-ребенка).



Илл. 5. 1 — кадр из мультфильма Думалы; 2 — Микеланджело Буонарроти. Сотворение Адама (фрагмент). Ок. 1511. Сикстинская капелла. Ватикан.
Fig. 5. 1 — A frame from Dumala's animated movie; 2 — Michelangelo. *The Creation of Adam* (detail). 1511, Sistine Chapel, Vatican.

Интересно также, как Петр Думала встраивает в общую смысловую цепочку образы отца; т.н. «вообще пожилого мужчины» [«Интервью», 2017]; Свидригайлова и Раскольникова. И ключевым вопросом его «метафизического кино», кажется, становится вопрос об этом «мужчине»: кто он и о каком пути идет речь?

Обратимся к временной вертикали, которую режиссёр выстраивает между героями, графически передавая её через мотив дождя и грозы. Гроза — еще один текстовый элемент, семантически входящий в группу природных явлений, который в романе связывает Раскольникова и Свидригайлова (об освежающем действии грозы говорит Раскольникову Порфирий Петрович после разговора об убийстве; и в грозу попадает Свидригайлов, перед тем как идти к Соне: «К десяти часам надвинулись со всех сторон страшные тучи; ударил гром, и дождь хлынул, как водопад. Вода падала не каплями, а целыми струями хлестала на землю. Молния сверкала поминутно, и можно было сосчитать до пяти раз в продолжение каждого зарева. Весь промокший до нитки, дошел он домой, заперся, отворил свое бюро, вынул все свои деньги и разорвал две-три бумаги» [Достоевский, 2008, с. 539]). Гроза как будто очищает сознание героя, возвращая ему цельность. Так, в несостоявшихся отношениях

Свидригайлова и Дуни, возможно, проглядывает несостоявшаяся свадьба Раскольникова и дочери хозяйки. Иначе откуда в анимационном фильме появляется портрет, висящий в комнате приезжающего «пожилого мужчины»? Слово «портрет» в романе Достоевского в прямом значении употребляется только один раз (остальные контексты апеллируют к переносному значению и связывают образы Пульхерии Александровны, Дуни и Раскольникова): «Он подошел к столу, взял одну толстую, запыленную книгу, развернул ее и вынул заложенный **между листами маленький портретик, акварелью, на слоновой кости. Это был портрет хозяйкиной дочери, его бывшей невесты**, умершей в горячке, той самой странной девушки, которая хотела идти в монастырь. С минуту он всматривался в это выразительное и болезненное личико, **поцеловал портрет и передал Дунечке»** [Достоевский, 2008, с. 557]. Раскольников прощается с этим портретом перед тем, как идти на каторгу. Ей он «много сообщил из того, что потом», как говорит Раскольников, «так безобразно сбылось» [Достоевский, 2008, с. 557]. Точно так же, как рассказывает Соне. Но почему финал фильма ничего не говорит о каторге и история Раскольникова и Сони как будто обрывается, оставаясь недосказанной и словно уступая место линии Свидригайлова? Может быть, трижды показанный в фильме Думалы крупным планом портрет рассмотреть как тот самый, к которому спустя годы вернется Раскольников, вспоминающий произошедшее с ним в юности?.. Смог ли герой, по мысли режиссера, написать «новую историю, историю постепенного обновления человека» [Достоевский, 2008, с. 582]?..

Можно предположить, что тема Отца для Думалы имеет первостепенное значение в романе Достоевского, недаром ключевым предметным визуальным и аудиальным образом анимационного фильма режиссер выбирает образ часов (карманных или настенных). В романе, не считая одного эпизода с участием Лужина, этот образ сопутствует важнейшим для польской интерпретации парам героев: Раскольников и Свидригайлов; Раскольников — Соня и Свидригайлов — Дуня; Раскольников и старуха-процентщица. Однако для Думалы, кажется, ключевым является именно образ отцовских серебряных часов Раскольникова (как пишет Т.А. Касаткина, «отец Раскольникова в романе идентифицируется с Богом. Не случайно герой закладывает часы прежде, чем совершить убийство. Он отдает истинную власть за своеволие» [Касаткина, 2008, с. 616]; в свете символики глобуса и серебра интересна также такая деталь в филь-

ме, как портрет Достоевского, стоящий на комоде с множеством тикающих часов в квартире Алены Ивановны).



Илл. 6. Портрет Достоевского над карманными часами в анимационном фильме Думалы.
Fig. 6. A portrait of Dostoevsky above the pocket watches in Dumala's animated movie.

Образ часов выполняет в фильме несколько функций. Так, например, часы определяют ритм внутренней жизни героя. Еще Г.М. Фридлендер в работе «Реализм Достоевского» писал, что «изложение основных событий романа с точки зрения героя, определяемой его внутренним состоянием, приводит к характерной для романов Достоевского субъективной трактовке времени. Темп рассказа измеряется в “Преступлении и наказании” и других романах Достоевского не столько объективно, независимой от чувств и мыслей героя длительностью того или другого эпизода, сколько насыщенностью этого эпизода внутренними, субъективно-психологическими переживаниями. В соответствии с состоянием героя время замедляется, почти останавливается (как в сцене убийства старухи) или, наоборот, начинает бежать вперед с лихорадочной быстротой. <…> Этот приём можно сопоставить с приемом замедленной и ускоренной съемки в кино, в основе которого лежит сходная субъективная трактовка времени — “измерение” его интенсивностью внутреннего человеческого переживания» [Фридлендер, 1964, с. 174]. Если вспомнить, что Думала определял задачу анимационного кино следующим образом: «Я <…> хотел проникнуть в психику человека, доказать, что это сред-

ство выражения подходит для разговора о самых важных сторонах человеческой жизни» [«Пётр Думала», 2021], то становится понятна его установка на «субъективную трактовку времени», о которой писал Фридлендер, и, более того, проясняются его эксперименты в этой области.

В частности, с образом множества стрекочущих, как сверчки, часов в фильме связаны метаморфозы движущегося вперед и назад времени и временные «сдвиги» в механизме человеческой памяти и в сюжете произведения. Речь идет не только об изображении в начальных титрах напольных часов, задающих ритм и запускающих «большое» время фильма; не только о «природном» пространстве детства Раскольникова, «выравнивающем» временную прямую сознания романного Раскольникова, или о наложении образов Раскольникова и Свидригайлова друг на друга как разновременных вариантов одного сознания, но и о сцене преступления, которая передана через рассказ и признание Раскольникова Соне (впечатляющим является прием «обратного временного хода», который используется режиссером, чтобы показать на замедленной скорости обратное падение яблока (образ, встраиваемый в парадигму Раскольников — Адам)). Всё это говорит о том, что у Думалы возвращение героя в прошлое— это разговор Раскольникова с самим собой, осмысление и утверждение жизни как многовариантной истории, распутья, на котором преступление становится выбором, замыкающим человека в тупике (или бесконечном повторении) существования вне (С)слова, в мире разорванных связей, кажущихся точкой-выстрелом в альтернативном потустороннем пространстве «Америки».

Список литературы

1. Достоевский, 2008 — *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 9 т. / подгот. текстов, сост., прим., вступит. статья, коммент. Т.А. Касаткиной. М.: Астрель-АСТ, 2008. Т. 3. 716 с. (Допечатка тиража 2003–2004 года).

2. «Интервью», 2017 — [Интервью]. Петр Думала: Войнушка печеньками забавна, пока кто-то случайно кого-то не убьет // culture.pl. 31.01.2017. URL: https://culture.pl/ru/article/petr-dumala-voynushka-pechenkami-zabavna-poka-kto-to-sluchayno-kogo-to-ne-ubet-intervyu (дата обращения: 09.01.2024).

3. Касаткина, 2008 — *Касаткина Т.А.* Комментарии // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 9 т. / подгот. текстов, сост., прим., вступит. статья, коммент. Т.А. Касаткиной. М.: Астрель-АСТ, 2008. Т. 3. С. 583–655. (Допечатка тиража 2003–2004 года).

4. Норштейн, 2022 — *Норштейн Ю.* Снег на траве. Кн. 1. М.: Фонд Юрия Норштейна, Изд-во «Красный пароход», 2022. 368 с.

5. «Пётр Думала», 2021 — «Пётр Думала» // culture.pl. 17.03.2021. URL: https://culture.pl/ru/artist/petr-dumala (дата обращения: 10.01.2024).

6. Сараскина, 2022 — *Сараскина Л.И.* «Преступление и наказание» в зарубежных киноверсиях: трансформации хронотопа // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 2 (18). С. 192–226. http://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-192-226.

7. Фридлендер, 1964 — *Фридлендер Г.М.* Реализм Достоевского. М.; Л.: Наука, 1964. 404 с.

Список видеозаписей

1. «Война и мир», 1965 — «Война и мир». Фильм 1: Андрей Болконский. Многосерийный фильм. Режиссёр — Сергей Бондарчук. СССР. 1965.

2. «Ёжик в тумане», 1975 — «Ёжик в тумане». Мультфильм. Режиссёр — Юрий Норштейн. СССР. 1975.

3. «Преступление и наказание», 2000 — «Преступление и наказание». Мультфильм. Режиссёр — Пётр Думала. Польша. 2000.

References

1. Dostoevskii, F.M. *Sobranie sochinenii: v 9 tomakh* [*Collected Works: in 9 vols*]. Comp., intro., comm. by T.A. Kasatkina. Moscow, Astrel-AST Publ., vol. 3, 2008. 716 p. (reprinting 2003–2004). (In Russ.)

2. “Interv’iu. Petr Dumala: Voinushka pechen’kami zabavna, poka kto-to sluchaino kogo-to ne ub’et” [“Interview. Piotr Dumala: Cookie Warfare is Fun until Someone Accidentally Kills Someone”]. *culture.pl*, 31 Jan. 2017. Available at: https://culture.pl/ru/article/petr-dumala-voynushka-pechenkami-zabavna-poka-kto-to-sluchayno-kogo-to-ne-ubet-intervyu (Accessed 9 Jan. 2024) (In Russ.)

3. Kasatkina, T.A. “Kommentarii” [“Commentary”]. Dostoevskii, F.M. *Sobranie sochinenii: v 9 tomakh* [*Collected Works: in 9 vols*], vol. 3. Comp., intro., comm. by T.A. Kasatkina. Moscow, Astrel-AST Publ., 2008, pp. 583–655. (reprinting 2003–2004). (In Russ.)

4. Norshtein, Iu. *Sneg na trave* [*Snow on the Grass*], vol. 1. Moscow, ROF Fond Iuriia Norshteina Publ., Krasnyi parokhod Publ., 2022. 368 p. (In Russ.)

5. “Piotr Dumala” [“Piotr Dumala”]. *culture.pl*, 17 Mar. 2021. Available at: https://culture.pl/ru/artist/petr-dumala (Accessed 10 Jan. 2024) (In Russ.)

6. Saraskina, L.I. “‘Prestuplenie i nakazanie’ v zarubezhnykh kinoversiiakh: transformatsii khronotopa” [“Dostoevsky’s *Crime and Punishment* on Foreign Screens: Transformations of the Chronotope”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (18), 2022, pp. 192–226. (In Russ.) http://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-192-226

7. Fridlender, G.M. *Realizm Dostoevskogo* [*Dostoevsky’s Realism*]. Moscow; Leningrad, Nauka Publ., 1964. 404 p. (In Russ.)

Reference list of video entries

1. *Voina i mir* [*War and Peace*]. Directed by Sergei Bondarchuk, USSR, 1965.
2. *Ezhik v tumane* [*Hedgehog in the Fog*]. Directed by Iurii Norshtein, USSR, 1975.
3. *Zbrodnia i kara* [*Crime and Punishment*]. Directed by Piotr Dumala, Poland, 2000.

Статья поступила в редакцию: 13.04.2024
Одобрена после рецензирования: 26.04.2024
Дата публикации: 25.09.2024

The article was submitted: 13 Apr. 2024
Approved after reviewing: 26 Apr. 2024
Date of publication: 25 Sept. 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (27), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-269-321
https://elibrary.ru/IDKDCC



© 2024. Татьяна Касаткина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Преподавание романа «Преступление и наказание» в школе и вузе. Круглый стол 1 марта 2024

© 2024. Tatiana A. Kasatkina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Teaching the Novel *Crime and Punishment* in Schools and Universities. Round Table Discussion March 1, 2024

Информация об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0002-0875-067X

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Аннотация: В рамках круглого стола «Преподавание романа “Преступление и наказание” в школе и вузе», завершившего III Международную научную онлайн-конференцию «“Преступление и наказание”: современное состояние изучения» (28, 29 февраля – 1 марта 2024), прозвучали размышления и ответы глубоких исследователей творчества Достоевского, давно преподающих роман, на вопросы, которые задавали преподаватели всех уровней в процессе подготовки конференции и на самой конференции. Речь шла о том, откуда начинать разговор о романе с классом и откуда может быть начато самостоятельное исследование школьника и студента, является ли фраза «Раскольникова мучила совесть» фактической ошибкой, как рассказывать о биографии Достоевского, как вовлечь школьников в чтение, что выносят из чтения романа молодые люди, о важности чтения (и, безусловно, — чтения Достоевского) для жизни, а не для «эстетического развития» или «повышения образовательного уровня», о герое (Разумихине) как образце, о том, что значит «ломать обстоятельства»

и «приспосабливаться к обстоятельствам», о цене преображения и о многом другом.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», преподавание, методы и подходы, анализ и синтез текста, роль эпилога, биография автора, совесть, точки входа в текст, Разумихин, имена героев.

Для цитирования: *Касаткина Т.А.* Преподавание романа «Преступление и наказание» в школе и вузе. Круглый стол 1 марта 2024 // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27) С. 269–321. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-269-321

Information about the author: Tatiana A. Kasatkina, DSc in Philology, Director of Research, Head of the Research Centre "Dostoevsky and World Culture," A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-0875-067X

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Abstract: During the round table discussion "Teaching the Novel *Crime and Punishment* in Schools and Universities," which concluded the 3rd International Online Academic Conference "*Crime and Punishment*: Current State of Research" (February 28, 29 – March 1, 2024), in-depth researchers, who have been teaching the novel for a long time, shared their reflections and provided answers to questions posed by teachers at all levels during the conference preparation and the conference itself. The discussion covered various topics, including where to begin the conversation about the novel with a class and how students might start their own independent research. Other points of discussion included whether the phrase "Raskolnikov was tormented by his conscience" is a factual error, how to talk about Dostoevsky's biography, how to engage students in reading, what young people gain from reading the novel, the importance of reading (and reading Dostoevsky) for life rather than for "aesthetic development" or "enhancing educational levels," the character of Razumikhin as a role model, the meaning of "breaking circumstances" versus "adapting to circumstances," the price of transfiguration, and much more.

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, teaching, methods and strategies, analysis and synthesis of a text, the role of the epilogue, biography of the author, conscience, entry points to the text, Razumikhin, names of the heroes.

For citation: Kasatkina, T.A. "Teaching the Novel *Crime and Punishment* in Schools and Universities. Round Table Discussion March 1, 2024." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (27), 2024, pp. 269–321. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-269-321

1 марта в рамках III Международной научной онлайн-конференции «"Преступление и наказание": современное состояние изучения» (28, 29 февраля – 1 марта 2024), организованной Научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая

культура» Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН и Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН[1], прошел круглый стол, посвященный проблемам преподавания романа «Преступление и наказание». Круглый стол стал не только естественным завершением конференции: можно сказать, что вся конференция (столь разнообразная по темам и подходам, что периодически возникало ощущение какого-то нового начала в изучении столь, казалось бы, исследованного романа) стала путем к круглому столу, посвященному разным ракурсам восприятия, конкретным практикам анализа и новым подходам к преподаванию романа. Круглый стол о преподавании стал целевой причиной, causa finalis всей конференции — и я полагаю, что такая очень практическая цель и конкретная перспектива — лучшее, что может случиться с любой теорией.

Подготовила и провела круглый стол Татьяна Касаткина.

В круглом столе приняли участие: ***Людмила Ивановна Сараскина*** (доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Москва), ***Валентина Васильевна Борисова*** (доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Музейного центра «Московский дом Достоевского» Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля; профессор, Московский государственный лингвистический университет; главный научный сотрудник, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы), ***Геннадий Юрьевич Карпенко*** (доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева), ***Катерина Корбелла*** (научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва), ***Ольга Анатольевна Меерсон*** (профессор русского языка и литературы кафедры славистики, Джорджтаунский университет, Вашингтон, США), ***Ирина Николаевна Евлампиева*** (учитель русского языка и литературы высшей категории, заслуженный учитель РФ, МАОУ «Средняя

[1] Обзор конференции см.: [Касаткина, 2024].

школа п. Пола», Новгородская область), ***Николай Венальевич Капустин*** (доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры отечественной филологии Ивановского государственного университета), ***Николай Николаевич Подосокорский*** (кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва), ***Светлана Алексеевна Мартьянова*** (кандидат филологических наук, доцент, доцент и заведующая кафедрой русской и зарубежной филологии Педагогического института Владимирского государственного университета им. А.Г. и Н.Г. Столетовых), ***Екатерина Викторовна Кондратьева*** (кандидат педагогических наук, член Союза писателей России, Московское областное отделение, независимый исследователь), ***Ольга Юрьевна Юрьева*** (доктор филологических наук, заведующая кафедрой филологии и методики Педагогического института Иркутского государственного университета), ***Кямаля Айдын гызы Умудова*** (кандидат филологических наук, доцент, Бакинский славянский университет, Баку, Азербайджан)

Татьяна Касаткина. При подготовке к круглому столу в соцсетях, в ходе семинара «Что нам делать с этим странным текстом?»[2], проведенного в Великом Новгороде в декабре 2023 года, и при личном общении мною были собраны вопросы от учителей и преподавателей вузов, касающиеся проблем, которые возникают при преподавании романа. С оглашения их я и начну круглый стол.

Вопросы следующие:

1. Насколько и чем обосновано включение «Преступления и наказания» в школьную программу?

[2] 22–24 декабря 2023 года в Великом Новгороде, в Музее изобразительных искусств прошел цикл бесед Татьяны Касаткиной с учителями русского языка и литературы «Что нам делать с этим странным текстом?». Записи бесед находятся в открытом доступе. Первый день был посвящен «Горю от ума» А.С. Грибоедова: 1 часть — https://www.youtube.com/watch?v=3fjlRbmVLzo; 2 часть — https://www.youtube.com/watch?v=mo8oJ5aHQ4E. Второй день был посвящен «Преступлению и наказанию»: 1 часть — https://www.youtube.com/watch?v=xwpaa966lmw&t=1s; 2 часть — https://www.youtube.com/watch?v=IuQHVlVFxe4. Третий день был посвящен «Двенадцати» А.А. Блока: 1 часть — https://www.youtube.com/watch?v=A2MWTKJYKKk; 2 часть — https://www.youtube.com/watch?v=tvyaQm-fvw4

2. Каковы устоявшиеся и воспроизводящиеся ложные ходы в преподавании романа; есть ли «общее знание», которое мешает восприятию романа?

3. Есть ли хорошие и помогающие учебники и учебные пособия по роману?

4. Проблемы школьного сочинения: мучила ли Раскольникова совесть — или это фактическая ошибка?

Это проблема, возникшая в ходе проверки и оценки сочинений, написанных в конце прошлого года: ряд учителей оказался не согласен с проверяющими, что слова учеников: «Раскольникова мучала совесть», — можно квалифицировать как фактическую ошибку. Проверяющие утверждали: «Раскольников руководствуется своей теорией, его совесть молчит», — и, казалось бы, текст на их стороне. Но так ли все просто?

5. Откуда начинать анализ произведения?

Понятно, что самый простой ответ: «Начинать можно откуда угодно при условии возникновения вопроса у читателя, читательского недоумения, которое инициирует поиск», — и я надеюсь, что в течение трех дней конференции мы это прекрасно показали: действительно, начинать можно откуда угодно, и если анализ этой конкретной точки входа проведен честно, с предельным вниманием к тексту — мы выйдем через него на общую проблематику романа. Но все же есть, вероятно, точки, с которых начинать анализ будет максимально эффективно, потому что автор задает их вначале — и проводит сквозь весь роман до самого конца. Приведу несколько примеров, взятых наугад из огромного возможного списка. Если мы смотрим буквально на первые страницы романа, начальными точками могут стать: 1) Два использованных автором на первой и второй странице слова: страх и трусливый. Страх проходит с героем сквозь весь роман и исчезает в эпилоге. Чего именно боится герой? 2) Одежда. Внезапно одежде — и не только Раскольникова, а еще ряда героев (важнейшие случаи — Соня и Мармеладов), описанию одежды уделяется большое внимание. Первое, на что обращается пристальное внимание в случае Раскольникова — это его шляпа. Почему? И почему не верны костюмы героев в постановках и иллюстрации Глазунова — чем отличается от них шляпа Раскольникова? 3) Цвет. Исследователи говорят о психологическом преобладании желтого цвета в «Преступлении и наказании» — и в этом есть большой смысл (см.: [Касаткина, 2015, с. 12–13]). Однако

в самых острых точках сюжета возникает зеленый цвет. Какие вещи он объединяет? Почему эти вещи оказываются объединены?

6. Каковы могут быть варианты заданий для самостоятельной работы, способствующие максимально быстрому погружению в роман?

Я полагаю, что приведенные выше примеры вполне могут быть и примерами к заданиям для самостоятельной работы — тем более, что сейчас доступны электронные версии текстов, и концепт можно проследить сквозь текст, не упустив те его появления, которые эмоционально не акцентируются (и потому не фиксируются) для данного читателя при последовательном чтении. Важно при этом, чтобы вопрос ставился ***о смысле*** концепта в романе, а не просто отмечалось его присутствие в разных местах текста — это поддержит необходимость не только сквозного просмотра концепта, но и последовательного вдумчивого чтения текста, ибо обнаружатся ситуации, в которых концепт присутствует ***не названным***, связанным с основной линией через семантическую ауру используемых слов (или отсутствующих слов — при очевидности наличия означаемых: так Ольгой Меерсон в ее докладе было отмечено присутствие крови, о которой ***ничего*** не сказано, но которая ***должна*** была хлынуть в момент удара, нанесенного Лизавете лезвием топора — и, соответственно, необходимость включения этого места в линию концепта «кровь»; причем для смысла романа здесь будет важно как ее фактическое наличие, так и отсутствие упоминания о ней).

7. Как сообщать биографические сведения об авторе? — варианты и методические находки.

Я, например, уверена, что не имеет никакого смысла «рассказывать биографию» до начала изучения текстов, что биография должна даваться в том объеме и таким образом, чтобы она помогала увидеть текст: это, мне кажется, оптимально, если стоит задача вызвать интерес как к тексту, так и к биографии писателя. Нужны какие-то яркие точки, которые зацепят, затянут, «оцарапают сердце», как сегодня замечательно сказала Екатерина Михайловна Понкратова, — и вовлекут в узнавание, в том числе, и о жизни писателя.

8. Значимы ли имена в «Преступлении и наказании»?

На мой взгляд, ответ тут достаточно однозначный — конечно, да, стоит только вспомнить Соню — Софью Семеновну, то есть — Софию, Бога слышащую, или Разумихина (Вразумихина) Дмитрия

(греч. «Земля-мать») Прокофьевича (греч. «преуспеяние, успех»), чтобы не сомневаться в значимости имен в романе. Но значение ряда имен не столь очевидно — и о них стоит поразмышлять, это может быть и темой самостоятельного исследования.

9. Эпилог в романе: место разрешения всего или непонятный и ненужный довесок к роману?

Вопрос этот с большой бородой — и даже не с одной. Он постоянно задается — и по тому, как на него отвечают, думаю, можно судить о степени адекватности восприятия романа отвечающим.

10. Как говорить с учениками о Свидригайлове? Кто он? Преступник и негодяй, как в учебнике (имеется в виду учебник Зинина и Сахарова [Литература, 2012, с. 231–233])?

Со своей стороны, я бы посоветовала посмотреть главу «Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание"» в моей книге «Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского» [Касаткина, 2015], где я говорю о Свидригайлове как о втором главном герое романа и анализирую серию его снов. Но, может быть, участники круглого стола еще что-то посоветуют.

11. Почему у Сони зеленый платок?

Мне представлялось, что даже я в своих книгах и статьях на этот вопрос примерно сто раз ответила (см.: [Касаткина, 2004], [Касаткина, 2015]) — но когда я стала над ним вновь думать — я нашла еще новые варианты возможных ответов (вернее — точек, из которых возможно начать искать ответ, потому что в совсем конечном итоге-то ответ будет один и тот же).

12. Как правильно: Разумихин или Вразумихин? И почему?

Тут, предваряя возможные ответы, могу посоветовать статьи: [Касаткина, 2022], [Юрьева, 2024].

13. Кто сильнее: Соня или Раскольников?

14. Помогло ли Соне чтение «Физиологии» Льюиса (см.: [Льюис, 1867]) в лечении каторжных?

Мы видим, что вопросы есть разные, в том числе — иногда довольно странно поставленные или даже, на первый взгляд, смешные, но я думаю, что — если мы дадим себе труд отнестись к ним всерьез — мы изо всех из них сможем извлечь максимальную пользу для изучающих роман (в конце концов, давно сказано, что не бывает глупых вопросов — бывают только глупые ответы). Например, вопрос о том, помогло ли Соне чтение Льюиса при лечении

каторжных может стать началом разговора о присутствии в жизни Провидения — мы не знаем, как повернутся обстоятельства жизни, но внезапно оказывается, что к тому, что мы не предвидели, нас готовили — в том числе, нашим скудным и «случайным» чтением.

Конечно, свои вопросы могут задать друг другу и все присутствующие коллеги.

Я надеюсь, что мы сможем подсказать учителям, преподающим роман, разные ходы, с которых можно начать вхождение в роман с классом, показать разные уровни, на которых роман можно анализировать.

И я предоставляю слово Людмиле Ивановне Сараскиной.

Людмила Сараскина. Коллеги, на полях нашей конференции возникла дискуссия о том, должен ли отличаться доклад от его письменной версии. Давным-давно Юрий Федорович Карякин мне, совсем еще молодой и начинающей, в порядке обмена опытом как-то сказал: «Когда время ограничено, начинай с того, что хочешь сказать сама. Разверни свою мысль, как она есть (если она у тебя вообще есть). И уже потом, в статье, если будешь ее писать, объясняйся с предшественниками, созвучниками, сочувственниками. Иначе утонешь». Так я и сделала в своей апологии Разумихина на нашей конференции. И я видела, что многие поступали так же — начинали со своего, самого главного, а потом уже как-то вписывали это в научный контекст. Эта дискуссия стала для меня важной, потому что дает мне шанс сказать о Разумихине еще немножко: то, чего я не могла сказать по недостатку времени[3]. На самом деле, о Разумихине сейчас пишут и говорят очень многие. Его нет в учебниках — но о нем говорят в сети. О чем они говорят? Составляется биография Разумихина для игры актеров, чтобы актер понимал, что он должен играть, на кого он должен быть похож. И чаще всего выигрывает картинка из фильма Дмитрия Светозарова (2007), где Разумихина играет Сергей Перегудов, симпатичнейший актер, и когда он сопоставлен с Раскольниковым, которого играет Владимир Кошевой, с таким носом с горбинкой, немного хищный тип, сразу понятно, где Раскольников, где Разумихин.

Теперь, смотрите, еще важный пункт. Разумихин говорит про себя: я — дворянский сын. Что это значит? Значит ли это, что его отец, Прокофий Вразумихин, — личный дворянин, получивший это

[3] См. статью, опубликованную по докладу на конференции: [Сараскина, 2024].

звание не по происхождению, а по выслуге лет, по службе? Что значило бы, что как личный дворянин, он не имеет права передавать титул сыну или дочери. Но тогда Разумихин — разночинец, и это многое объясняет в его поведении, в его пути[4].

Третье. Идет спор о прототипах. Называется Аполлон Григорьев, называется Михаил Достоевский, называется литературный герой Рахметов (вроде как Достоевский один раз в черновиках обмолвился и вместо «Разумихин» сказал «Рахметов», см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 71]). Но Рахметов ли Разумихин?

Но главное, на мой взгляд, это вопрос, который был поставлен Владимиром Викторовичем в его книге 2019 года «Достоевский. Писатель, заглянувший в бездну» [Викторович, 2019]. И там есть такая фраза, замечательнейшая. Раскольников размышляет: может, не ломать обстоятельства, а приспособиться к ним? Это думает Раскольников в отношении Разумихина. И получается, что в глазах Раскольникова, по мнению Викторовича, Разумихин — приспособленец. Но в нашем языке, в нашем понимании это слово не очень хорошее. Слово нам не нравится. И что значит: ломать обстоятельства? Идти в протест, идти в бунт, идти в революцию, идти в преступление, идти в террор? Что это значит: ломать обстоятельства или не ломать обстоятельства? Получается, что они, Раскольников и Разумихин — антиподы, не только по тому, как они сопоставлены в романе, но они реализуют два принципиально разных пути жизнестроительства. И самый главный вопрос: может ли Разумихин, уже в конце истории, привить Раскольникову ощущение полноты жизни в предлагаемых обстоятельствах — в тех, с которыми он столкнется, выйдя из каторги, уже без намерения их ломать, выкорчевывать, взрывать. Вот в чем вопрос.

Мы знаем фразу Достоевского: хочешь переделать мир — начни с себя. Эта формула больше всего касается этих двух недоучившихся студентов. И смотрите (это я хочу написать в статье): XIX и XX век нам показали ситуацию, когда молодежь очень часто выбирала путь Раскольникова, а именно: ломать обстоятельства. Выйдет ли из разрушителя строитель — вот вопрос. Сможет ли он, когда он разрушит все до основания, затем начать что-то строить? Или уже не сможет, потому что привык разрушать? Вот главный вопрос романа.

4 Тут надо заметить, что после 1845 года дети личных дворян автоматически становились не разночинцами, а почетными гражданами (примечания к словам участников круглого стола здесь и далее мои — Т.К.).

Потому что ломать — не строить, это понятно. И главный вопрос для нас (давайте про сегодня — если мы преподаем в школе или вузе и встречаемся с живыми студентами или школьниками): что за время сегодня? сегодня время Раскольникова или сегодня время Разумихина?

Мы все идем, согласно, потому что нас на конференции 50 человек, мужчин и женщин — мы идем путем Разумихина. Мы не ломаем обстоятельства, а мы в предлагаемых обстоятельствах с вами живем, работаем, трудимся, думаем, соображаем, пишем. Мы идем с вами путем Разумихина — и это очень важно нам осознавать и понимать. И есть надежда, что в XXI веке наша молодежь выберет путь Разумихина, а не Раскольникова. У меня огромная надежда на это.

И последнее — для меня тоже самое главное. Я в своем докладе очень много говорила про любовное поведение Разумихина, что для меня очень важно. Именно в любви проявляются его лучшие качества. Так вот, смотрите: мы всегда на конференциях много говорим о преображающей силе любви. Но как преображается в любви Разумихин — нам показано в процессе, по пунктам, по нюансам. А вот как преображается в любви — и сможет ли преобразиться в любви в процессе своей жизни Раскольников — нам это не показано. Понимаете, нам это только обещано, выполнить это Достоевский не успел[5]. И вот для меня вопрос: или не успел — или

[5] Все же кое-что Достоевский показал — и очень важное. Состоявшееся преображение Раскольникова показано не только через радикальное изменение его отношения к Соне — но и через внезапно изменившееся отношение к нему каторжных: «Вечером того же дня, когда уже заперли казармы, Раскольников лежал на нарах и думал о ней. В этот день ему даже показалось, что как будто все каторжные, бывшие враги его, уже глядели на него иначе. Он даже сам заговаривал с ними, и ему отвечали ласково. Он припомнил теперь это, но ведь так и должно было быть: разве не должно теперь всё измениться?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422]. Что именно здесь изображает Достоевский, акцентируя радикальную и ***внезапную*** перемену отношений между всеми, непросто понять современному русскому читателю Евангелия, но очень легко понять тем, кто читает Евангелие по-французски, как изначально читал его Достоевский. Фраза о преобразовании мира в Царствие Божие: «Быв же спрошен фарисеями, когда придет Царствие Божие, отвечал им: не придет Царствие Божие приметным образом, и не скажут: вот, оно здесь, или: вот, там. Ибо вот, Царствие Божие внутрь вас есть» (Лк. 17:20–21), — на французский (и другие европейские языки, например, итальянский) переводится иначе: «Car voici, le royaume de Dieu est au milieu de vous» — «Ибо вот, царствие Божие ***посреди*** вас». И Достоевский создает — посредством внезапной и внешне необоснованной перемены отношений (поскольку царствие Божие — это любовь между всеми, делающая всех «едино, как и Мы» (Ин. 17, 11)) — прямую аллюзию на это место Евангелия, показывая, что — да, дальше будет большой путь и много мучений — но Царствие Божие уже пришло в его роман и к его героям.

не собирался? Это для меня огромный вопрос. Потому что преображение Раскольникова в любви («их воскресила любовь») — не показано. Ну покажите, пожалуйста, как это получается, как это происходит? Мы этого не увидели.

В связи с этими вопросами, для меня чрезвычайно важными, и, по-моему, важными для наших учителей, студентов и школьников — нет никакого сомнения о необходимости преподавания романа в наших вузах, в наших школах. Потому что выбор пути для нашей молодежи: один путь или второй путь, — это самое главное, что перед нами стоит. Что ты выбираешь: ломать обстоятельства или строить жизнь. Вот Разумихин выбирает строить. Помните: ему ничто не мешало, ни голод, ни холод, он все равно выбирал путь строителя, а не разрушителя. И объяснить это в школе, в вузе, самим себе — это, мне кажется, чрезвычайно важно. Вот что я хотела дополнить. Спасибо большое.

Татьяна Касаткина. Спасибо большое, Людмила Ивановна.

Я хочу сказать, что возникшая на конференции дискуссия — вопрос о предшественниках в тех наблюдениях над текстом, о которых говорится в докладе — она ведь имеет самое непосредственное отношение к преподаванию, к методикам преподавания. Потому что, странным образом (я встречала такое на конференциях, хотя это забавно выглядит) некоторые ученые даже говорят: а вот, я тоже об этом писал и это *у Достоевского* заметил. Ну, хорошо, ты об этом писал и это заметил — но *это написано у Достоевского* — и любой читатель может заметить это независимо от тебя (и, кстати, такое совпадение независимых наблюдателей в их выводах — один из важнейших способов верификации в филологической науке). И любой читатель — особенно если он учащийся — может (и даже должен) приступить к тексту, не опираясь ни на что более, кроме как на сам текст. В смысле — ни на какие интерпретации, созданные до него. И даже комментарий должен подаваться по запросу — сначала читательское недоумение, потом комментарий[6]. Нам нужно понимать и помнить, что наша задача — поставить читателя — по крайней мере, прежде всего и раньше всех — в диалог с писателем,

[6] Из дальнейших выступлений (см. выступление Катерины Корбелла), впрочем, будет понятно, что для современных школьников зачастую требуется стимуляция в виде вопросов от преподавателя — для того, чтобы они ***осознали свое незнание***. В этом случае могут быть полезны и проблематизирующие роман исследовательские тексты — те, которые, прежде всего, указывают на неясные места текста и учат задавать вопросы — и лишь потом предлагают ответы.

а не в диалог с каким-то литературоведом (или другим интерпретатором произведений писателя: художником, мультипликатором, режиссером). Мы — исследователи и интерпретаторы (и еще более — преподаватели и учителя) — на подхвате, мы — помогающая инстанция — и мы не можем настаивать на том, чтобы мы с нашими открытиями выходили на первый план, мы не должны хотеть заслонить писателя (как бы это ни было трудно).

И конференцию я также считаю неразумным в высшей степени посвящать перечислению заслуг наших предшественников в этой теме per se — мы в самом докладе вспоминаем только тех, кто нам понадобился для того, чтобы нашу мысль договорить, тех, кто дал нашей мысли какой-то дополнительный поворот (и это ведь, кстати, чаще происходит в противоречии, чем в согласии). И я думаю, что это вполне справедливо — потому что на конференциях происходит (в идеале, во всяком случае) дальнейшая работа, а не парад самомнений. Что не отменяет, конечно же, необходимости собрать библиографию, когда дело дойдет до статьи.

Но — повторю и подчеркну — особенно это важно в преподавании, потому что если преподавание, особенно для студентов, строится на заданиях посмотреть, кто и что об этом написал, — студент рискует никогда не встретиться с текстом Достоевского. Прежде всего потому, что у него не оказывается способа верифицировать все эти высказывания о тексте. И студент, и школьник должен иметь возможность в своем взаимодействии с текстом писателя не ***опираться*** на то, что сказали до него сколь угодно авторитетные исследователи, а ***верифицировать*** то, что было сказано до него. И подтвердить это текстом или не подтвердить это текстом — как и любую другую читательскую позицию. Поэтому очень важно начинать именно с обращения к тексту — и очень важно, когда именно ***свое*** выходит на первый план — и это именно то, чего мы ждем от учеников и чего стараемся от них добиться: понимать самим, а не воспроизводить бездумно чужое понимание.

Поэтому, конечно, сначала — встреча с автором, на любом уровне изучения, а потом уже к этой встрече могут быть привлечены всякие филологи (типа нас) как помогающая инстанция — для того, кто встретился с автором — и вдруг понял, что он недостаточно и не в полной мере с ним встретился, что встрече мешает, например, краткосрочность знакомства или отсутствие опыта наблюдательности.

Хочу сказать Людмиле Ивановне, что все же противопоставлять «время Раскольниковых» «времени Разумихиных» не вполне справедливо — это не «или», а «и» — они и у Достоевского в одном времени живут, они соседи во времени, и я думаю, что они ***всегда*** соседи во времени: не будет такого, чтобы были одни те или одни другие — а мы всегда соседи, и нам надо как-то уживаться. И Разумихин как раз показывает, как можно ужиться с Раскольниковым: резко не принимая его теорию, но не отвергая при этом его самого, служа по-человечески, по-дружески, по-братски ему самому. У Достоевского всегда первый — это тот, кто сумел стать вторым, помогающим в жизни других. Уже в «Преступлении и наказании» Достоевский обозначает место ***второго*** как место Христа — и конечно, совсем не случайно Раскольников говорит о Разумихине: «Ведь вот ***этот человек за меня на распятие пойдет*** <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 189][7]. Разумихин становится для Раскольникова вторым — и именно поэтому мы с радостью видим, как Людмила Ивановна делает его первым, и совершенно с ней в этом душою согласны.

Людмила Сараскина. Но ведь тут кто кого куда соблазнит. Как в «Гамлете»: «Или ваша красота стащит в омут порядочность, или порядочность исправит красоту». Или строительство соблазнит, вдохновит Раскольникова тоже заняться строительством, или его стащат опять в революцию, в террор, в бойкот, в лом, в крушение. Кто победит. Потому что два века побеждали бунтари. Два века. Если хотя бы с декабристов начать. Бунтари побеждали. Я изучала дело декабристов: из ста тридцати арестованных у девяноста семи было записано в деле: цареубийство, на первом месте. За это им сроки давали. Цареубийство: всю семью убить, женщин, мужчин, разыскивать за границей — это кошмар. Дворяне, лучшая молодежь России, они хотели убить царя, царскую семью, с женами и детьми. Пестеля почитайте программу — это же кошмар. Два века русская история держалась на Раскольниковых, на Пестелях.

Татьяна Касаткина. Я думаю, что ***держалась*** она все-таки на Разумихиных. А вот шатали ее — да, Раскольниковы.

Людмила Сараскина. Вот поэтому, да, «Преступление и наказание». Если ставить эти вопросы мужественно, честно, не скрываясь за филологическими тропами, что тоже важно, но если ставить

[7] В цитатах полужирный — выделено цитируемым автором, полужирный курсив — выделено мной. — *Т.К.*

эти вопросы как главные, то мы увидим, что нет более важного романа для нашей жизни, для понимания истории, чем «Преступление и наказание». Не потому, что кто-то кого-то убил, а потому что вопросы: как строить жизнь, как из нее выплывать, кем быть — это самые важные вопросы.

Татьяна Касаткина. Я согласна, что это важнейшие вопросы, и полагаю, об этом еще будут говорить участники круглого стола. Давайте пойдем дальше, и я предоставляю слово Валентине Васильевне Борисовой.

Валентина Борисова. Вынесенные для обсуждения на круглом столе вопросы соотносятся с нашими докладами, в которых некоторые очень важные ответы уже есть. Вот, например, доклад Людмилы Ивановны Сараскиной: она и сейчас подтвердила свою блестящую способность актуализировать роман Достоевского, ну и я хотела обратить внимание на то, как она показала то необходимое сопряжение биографии и творчества, которое важно и в процессе преподавания, и, как я сама убеждаюсь, в музейной работе тоже. Действительно, отдельно биографию, отдельно творчество изучать нельзя — и я даже сегодня уже в экскурсии воспользовалась суждениями и наблюдениями Людмилы Ивановны. Наблюдение касалось отношений Разумихина и Дуни: их отношения выстраиваются не только на любовной основе — но на основе задуманного ими общего дела. А ведь изначально такие отношения выстраивались у Федора Михайловича и Анны Григорьевны, которая помогала ему с самого начала, а со временем проявила удивительную деловую хватку — и при жизни Федора Михайловича, и потом, когда стала сама издавать его произведения. Эта необходимая параллель, очень важная. Татьяна Александровна Касаткина отметила, что есть вопросы, связанные с анализом художественного текста. Ну, конечно, нет анализа вообще — он все время вынужденно аспектный, в отношении «Преступления и наказания» неизбежно приходится обращаться к какому-то фрагменту, детали, отдельному образу, анализ последовательно происходит. И вот тут я еще раз хотела затронуть проблему микроанализа. В своем докладе («Авраам, Христос и Магомет в романе “Преступление и Наказание”») я, конечно, отчасти повторялась — но я все же несколько с другой стороны, чем прежде, подошла к теме. После работ Татьяны Александровны о только открывающей кавычке, об ошибке героя, я поняла, насколько важен такой почти под микроскопом проводимый анализ слова автора.

И я благодарю Николая Николаевича Подосокорского за заданный мне очень важный вопрос, действительно методологический (хотя тут в подтексте остается другая проблема, на которую мы с Николаем Николаевичем по-разному смотрим[8]): о том, как действительно выявить авторскую позицию, анализируя текст. Ведь тут, кроме теоретических, методологических установок, признания полифонии Бахтина и так далее, нужна практикующим учителям и преподавателям конкретная технология. Хотя конечно можно и на каких-то наглядных примерах научиться. Но конкретная технология, на мой взгляд, к чему она может быть сведена? Как обнаруживается, допустим, разница между словом автора и словом героя? Тем более в «Преступлении и наказании»: мы хорошо знаем творческую историю этого произведения, как Федор Михайлович вначале отказался от формы исповеди героя, от рассказа от его имени — потому что это, конечно, слишком провокативное изложение: можно попасть под обаяние Раскольникова, вместе с ним впасть в какой-то самообман — и так далее. Поэтому Достоевский выбирает повествование от третьего лица. И тем не менее какие-то «крючки», на которых повисает неискушенный читатель, «западня», в которую он попадается (автор устраивает проверку), — это осталось в тексте. Я уже об этом говорила, и тем не менее хотелось бы уточнить, что все эти графические, пунктуационные знаки, конечно, важны, они маркируют речь или героя, или автора; не менее важно и переключение стилевого регистра, и конечно необходимо учитывать и особенности функционирования той или иной цитаты. Это работа очень тонкая — и не всегда она убедительная получается: все равно остаются сомнения, выходишь уже на уровень субъективно-интерпретационный, это неизбежно. Но вот что из этого абсолютно объективно — это прием ***сюжетной*** критики героя, которую ведь тоже никто не отменял у Достоевского. Мы не слышим в романе прямого авторского слова: автор ***не говорит***, как он относится к Магомету. Но он исправляет ошибку героя, он показывает эту ошибку, он вводит в эпилоге имя Авраама — и благодаря этому возникает ряд — Авраам, Христос, Магомет. По сути, противопоставленный и отменяющий ряд предыдущий: Ликург, Солон, Магомет, Наполеон. С аксиологической точки зрения это совсем другая типология ориентиров для Раскольникова. И вот что такое сюжетная критика. Я училась у Ромэна

[8] См., например, работы авторов: [Подосокорский, 2007], [Борисова, 2022], [Подосокорский, 2022].

Гафановича Назирова, который много об этом писал. И у него есть прекраснейший пример, который я наизусть запомнила, который он из «Записок из подполья» приводит. Вот подпольный человек находится в нелегальном публичном доме, лежит в постели проститутки Лизы, которую он только что купил, — и проповедует о прекрасном и высоком. И ***само его горизонтальное положение*** уже есть развенчание героя вот таким способом — через сюжетную критику. То же самое и с Раскольниковым: вот его величавая поза пророка, как я грубовато сказала, обернулась совсем другой позой, когда он под кровать старушонки лезет, простите, задом кверху.

Тут, конечно, целый комплекс приемов — я думаю, Татьяна Александровна меня дополнит, потому что методология, технология микроанализа, она, конечно, требует широкого и теоретического, и практического обоснования, чтобы это все использовалось в школе — иначе какие-то грубейшие ошибки будут повторяться.

Я заранее извиняюсь, возможно, скажу резкое — но вот в одном докладе я услышала: «пятилетняя девочка-растлительница». Это ребенок пяти лет из последнего кошмарного сна Свидригайлова. При чем тут девочка? Она безмятежно спит. Это кошмар героя. Это из глубины его души такая грязь и мерзость поднялась. От которой, кстати, душа Свидригайлова содрогается, иначе бы он не вскричал: «Как, пятилетняя?!» Вот здесь Достоевский использует, конечно, приемы поэтики сновидения. Сновидения, разоблачающего героя. Потому что такое всплывает из глубин души человеческой, что содрогаешься. Но здесь не девочка становится субъектом действия. Тут все в психике героя.

Татьяна Касаткина. Спасибо большое, очень интересно все. Я хочу сказать, что мне как раз очень понравилось, как вы в своем докладе с кавычками работали. Это очень важный маркер — потому что здесь слова, которые зачастую читателем прочитываются как выраженная прямая позиция, без кавычек, на самом деле все закавычены[9] — что означает гораздо более сложную структуру высказывания, требующую своей расшифровки.

[9] Имеются в виду слова Раскольникова, которые приводятся исследователями как прямая отсылка к Магомету «сращенному» с Наполеоном: «О, как я понимаю “пророка”, с саблей, на коне. Велит Аллах, и повинуйся “дрожащая” тварь! Прав, прав “пророк”, когда ставит где-нибудь поперек улицы хор-р-рошую батарею и дует в правого и виноватого, не удостоивая даже и объясниться! Повинуйся, дрожащая тварь, и — не желай, потому — не твое это дело!.. О, ни за что, ни за что не прощу старушонке!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 212].

Я хочу напомнить, в связи с чем Достоевский меняет тип повествования в «Преступлении и наказании». Он пишет об этом прямо: от первого лица не целомудренно будет[10]. То есть дело не в том, что Раскольников может кого-то соблазнить, если будет говорить от себя, а наоборот — он слишком многие вещи, объясняющие происходящее, представляющие его в ином свете, попросту не сможет сказать «от себя». Показать глубину героя, когда рассказ ведется в третьем лице легче, чем когда рассказ ведется в первом лице, потому что высказывать многие вещи от первого лица «не целомудренно будет». А насчет девочки-растлительницы — это я сказала — и это именно то, что прямо прописано в тексте, процитируем его: «Она согрелась под одеялом, и краска уже разлилась по ее бледным щечкам. Но странно: эта краска обозначалась как бы ярче и сильнее, чем мог быть обыкновенный детский румянец. “Это лихорадочный румянец”, — подумал Свидригайлов, это — точно румянец от вина, точно как будто ей дали выпить целый стакан. Алые губки точно горят, пышут; но что это? Ему вдруг показалось, что длинные черные ресницы ее как будто вздрагивают и мигают, как бы приподнимаются, и из-под них выглядывает лукавый, острый, какой-то недетски-подмигивающий глазок, точно девочка не спит и притворяется. Да, так и есть: ее губки раздвигаются в улыбку; кончики губок вздрагивают, как бы еще сдерживаясь. Но вот уже она совсем перестала сдерживаться; это уже смех, явный смех; что-то нахальное, вызывающее светится в этом совсем не детском лице; это разврат, это лицо камелии, нахальное лицо продажной камелии из француженок. Вот, уже совсем не таясь, открываются оба глаза: они обводят его огненным и бесстыдным взглядом, они зовут его, смеются... Что-то бесконечно безобразное и оскорбительное было в этом смехе, в этих глазах, во всей этой мерзости в лице ребенка. “Как! пятилетняя! — прошептал в настоящем ужасе Свидригайлов, — это... что ж это такое?” Но вот она уже совсем поворачивается к нему всем пылающим личиком, простирает руки... “А, проклятая!” — вскричал в ужасе Свидригайлов, занося над ней руку...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 393]. Конечно и безусловно, это сон героя — но только никакой другой мирно спящей за пределами его сна девочки здесь ведь нет.

Но идем дальше. Пожалуйста, Геннадий Юрьевич.

---

10 «Исповедью в иных пунктах будет не целомудренно и трудно себе представить, для чего написано» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 149].

Геннадий Карпенко. Я согласен с Людмилой Ивановной в том, что Разумихин хороший человек, но вот что делать — ко мне на открытый урок приходит сто разумихиных: учителя, директора школ. Я проводил открытый урок по Льву Толстому (лет тридцать–сорок назад) по «После бала», нарисовал жуткую картину и говорю: вот, с вашими родными случилось это, они стали жертвами — вы в такой ситуации за смертную казнь или нет? Выдал листочки, они записали, я положил листочки в карман. Потом нарисовал на доске линию, разделил белое и черное. Все были за все хорошее, сделали хорошие выводы. Тут я говорю: а сейчас давайте посмотрим, что было в листочках. А там везде «за смертную казнь». Получается, что мы — раскольниковы с лицами разумихиных. И это парадокс. Я эти парадоксы выявляю на разных уровнях. Я в процессе преподавания люблю спросить неистово, «схватив за грудки»: отвечай, кому жить, тому или этому? Ведь Достоевский так ставит вопрос, он ставит вопрос, обращенный ко мне: это не литература, это моя жизнь. И именно в таком измерении мне всегда хочется преподавать этот роман: по крайней мере, донести до учащихся, что я его так переживаю. Я вообще не люблю выходить на аудиторию с Достоевским — потому что я начинаю волноваться. Уже и сейчас волнуюсь. Меня студент раз спросил: Геннадий Юрьевич, а когда нам отвечать Вам произведения Достоевского — нам тоже плакать, или нет? Для меня такой Достоевский. А начинать преподавать ведь можно откуда угодно, хоть со слов Достоевского: «Человек есть тайна». Вот в математическом классе я говорю: в основе преступления Раскольникова лежит неисчислимое множество причин, n + 1. Что это значит? Что какое бы число мы ни назвали, мы будем должны прибавить еще единицу. То есть мы имеем дело с бесконечностью причин. Но есть линейная бесконечность, уводящая в никуда — а есть вертикальная, замыкающаяся на Боге в человеке. Для меня русская классика богочеловечна и иерархически центрична, это как бы мой крест, и я с этим иду в аудиторию. Можно проверять на разных примерах. Я иногда люблю процитировать фразу Эйнштейна: «Если мышь смотрит на Вселенную, меняется ли от этого состояние Вселенной?» Это вопрос к аудитории, и ответ чаще всего: «Не меняется». Я тогда подхожу к человеку и говорю, ну, хорошо, это ведь просто некий x — а давайте подставим под этот x кого-нибудь другого. Любимую вашу собачку. Человека. Изменится или нет? Народ поставим. Изменится или нет? Или вспомним «Идиота»: че-

ловек что есть? Выкидыш. Неудачная проба природы. Давайте тогда и человечество уничтожим. Вот эта формула Достоевского: малое и большое соединены. Я еще некоторые вопросы поставлю, которые соединяют текст и нашу культуру. Вот Огласительное слово[11] Иоанна Златоуста читаю, а потом ставлю вопрос: а в каком часу вернулся Мармеладов домой? «Кто успел только прийти в одиннадцатый час, пусть тот не страшится за свое промедление, ибо щедрый Владыка принимает и последнего как и первого» — успокаивает нас Златоуст. И дети отвечают: в одиннадцатом часу Мармеладов пришел. Или когда я показываю православную икону Воскресения (я вчера об этом говорил, где Христос вытаскивает из Ада захватом запястья) — и потом читаю, как Соня крепко схватывает Раскольникова за руку, студенты или ученики сами обращают внимание на сходство. Главное, с моей точки зрения, — добиться такого эффекта. Что касается *со-вести*, мы не поймем этого слова, если не будем видеть, что для него исходное — *благая весть* (Евангелие). Кирилл создает язык, где *благая весть* — это голос Господа, откровение Его — а Кириллу нужно создать слово, которое откликается в нас этой благой вести — и это *со-весть*. А дальше — *по-весть*. Роман — это есть повесть, рассказывание в присутствии благой вести, среди нас: где нас двое — там Он. Вот Достоевский — об этом, роман, прежде всего, об этом. Христианство –– это религия пробуждающейся совести — и роман об этом. Лизавета — это Христос, подставивший вторую щеку. Лизавета даже руки не подняла — она здесь — икона Христа. И Раскольников не заметил — и он бьет, в нем еще не пробудилась со-весть. Соня тоже воплощенная совесть: Лебезятников говорит, что она подходит для коммуны, но у нее есть недостаток, я над ним поработаю. Ее недостаток — это стыдливость и совестливость. Совесть — это некая чрезмерность, с его точки зрения. А это глубинное основание нашей культуры.

Теперь некоторые результаты нашей встречи с Достоевским. Они разные. Такие, как у Раскольникова, такие, как у Разумихина. Ну, например, девочка после встречи с Достоевским подходит и говорит: Геннадий Юрьевич, я хочу уйти в монастырь. Другая: Геннадий Юрьевич, я собираюсь уйти в Иерусалим. Мальчик подходит: Геннадий Юрьевич, я поставил себе вопрос: я унтерменш или уберменш? Я должен дать себе ответ до заката солнца. Это живой

[11] Слово огласительное на Святую Пасху иже во святых отца нашего святителя Иоанна Златоуста.

опыт общения с людьми. Я с ним часа два-три говорил — в полной надежде, все же, что я его завтра увижу. И последнее — на суде мальчик, убивший своего коллегу. Его спрашивают: ты негодяй, а у тебя есть любимый предмет? Он говорит: физкультура и литература. То есть — Достоевский причастен и к этому поступку. Вот какая тревога: Достоевский продолжает жить в нас. И последнее: я в 2021 году, в предъюбилейные месяцы, поставил себе такую задачу — приспособить Ваши, Татьяна Александровна, сборники по изучению Пятикнижия с методической целью. Стал конспектировать «Братьев Карамазовых»[12], потом переключился на «Подростка»[13]. И у меня сформировалось предложение. Мысль такая: есть академические наработки, «современное состояние изучения» — и хорошо бы перевести их в некое методическое пособие, сделать так, чтобы идеи встретились с методическими наработками. Может быть, сформировать методическую инициативную группу по созданию таких пособий. И — мы, академические ученые, должны вступать в образовательное пространство.

Что касается вообще учебников: в школе должны быть эмоции. Сейчас их не хватает. Сам я никогда не пользовался учебниками, потому что есть текст и есть наша культура — этого достаточно.

Татьяна Касаткина. Спасибо Вам большое. И — если я не сказала об этом вчера, хотя мне казалось, что я сказала — вот это Ваше: Соня схватила Раскольникова за руку как Христос на иконе Сошествия во ад — это совершенно потрясающее наблюдение. А про Лизавету я в свое время даже написала, что она — вторая щека Господня (см.: [Касаткина, 2004, с. 340]). Ведь суть бунта Раскольникова в том, что он считает, что Бог не очень-то умеет распоряжаться жизнью и средствами (мы помним важную деталь: деньги Алены Ивановны завещаны в монастырь — и это воспринимается Раскольниковым и студентом, которого он слышит в трактире, как самое неразумное использование денег, какое только можно себе вообразить). И тогда убийство Алены Ивановны Раскольниковым — это его пощечина неспособному Богу, он словно говорит: Господь, Ты плохо распоряжаешься средствами, я заберу их себе и сам буду распоряжаться ими. А Господь подставляет ему вторую щеку в лице Лизаветы. Так что мы с Вами здесь в одно слово просто.

[12] Имеется в виду: [«Братья Карамазовы»: современное состояние изучения, 2007].

[13] Имеется в виду: [«Подросток»: современное состояние изучения, 2022].

И я, конечно, совершенно с Вами согласна, что литература — это для жизни, для жизни она и должна преподаваться — а не как некая история, воспринимаемая отстраненно и эстетически. Она для жизни — и если мы не начнем ее преподавать так, чтобы она была нужна для жизни — она просто уйдет.

Катерина Корбелла. Я хотела немного поделиться свежим опытом на тему того, что литература нужна для жизни. У меня особая ситуация — потому что с одной стороны я не учитель, преподаю итальянскую литературу, а о Достоевском меня иногда просят рассказать в школе мои друзья, которые там работают. И недавно у меня была беседа в общеобразовательной школе, с одиннадцатиклассниками, по поводу «Преступления и наказания». И случились очень интересные вещи, о которых я попробую рассказать, случились они еще и потому, что когда я, иностранка, пытаюсь донести какие-то вещи до русских школьников — они понимают то, что я говорю, наполовину в лучшем случае. И тут я повторю сказанное раньше (оно мне очень понравилось) — важно хотя бы дотронуться до сердца людей, к которым мы обращаемся. Одним из вопросов, заданных вначале, был: какие общие знания мешают нам понимать роман. Я полагаю, что это ***мои*** общие знания. То есть речь не об общих знаниях учеников, а о моих общих знаниях: у меня есть идея о том, что они могут или не могут знать, и какие у них могут быть вопросы. Но я лучше расскажу, как прошла эта беседа — и будет понятно. Я собиралась показывать образы, что-то рассказать про Соню: класс мне не знакомый. Я прихожу и говорю: ну, преподавателя нет, скажите мне: кто читал роман? Из тридцати человек поднимают руки пять. Кто начал читать — и бросил? Еще пять. Кто читал краткое содержание? Весь класс. А потом два мальчика говорят: мы только по рассказам учителя что-то знаем. А я понимаю, что у меня две лекции — полтора часа, с ними нужно говорить — и о чем с ними говорить в такой ситуации? Сложный был момент. И, что интересно: оказалось очень важным прибегать именно к тексту. Слава Богу, я попросила, чтобы все принесли на лекции текст — и мы начали смотреть какие-то моменты, в связи со своим докладом на ближайшей конференции я хотела рассмотреть образ Сони — и мы начали смотреть, как она появляется у Мармеладова первый раз и т.д. Потом я понимаю, что теряю половину группы — и начала говорить о теории Раскольникова, надеясь, что мальчики хотя бы проснутся. И было очень интересно — я сейчас

это часто вижу, и это уже начиналось в моем поколении — изменение отношения к авторитетности: я не могу ничего сказать на основании только моего авторитета — из-за того, что я знаю больше, что я работала больше с этим текстом (о котором большинство из них почти ничего не знает): они этого не воспринимают. И я понимаю, что с одной стороны это плохо — для них же самих плохо, потому что они потерялись в этом отсутствии доверия, но для себя как для преподавателя я ощущаю это как большую возможность. Потому что я каждый раз должна идти вглубь того, что я говорю им, и найти новые способы быть убедительной. И тут тоже интересно, потому что, с одной стороны, я очень часто вижу, что могу им передать лишь капельку того, что я подготовила, но вся эта подготовка — даже если я ее не передала — она мне вся нужна, чтобы найти способ вот эту капельку передать. Когда мы говорили про теорию Раскольникова, меня очень сильно удивили. Потому что там девушка, одна из тех, которые читали роман, говорит, ну вообще-то для простых смертных теория Раскольникова не работает, но для правителей — да, иначе не существовала бы история. А я не ожидала от нее такого — она хорошая девушка. Меня очень сильно это поразило: у меня никогда не было таких мыслей, но когда тебе начинают упорно говорить: да, в истории всегда так было, вот, Наполеон... тогда тебе надо докопаться в тексте и поставить вопрос так, как он стоит перед этим человеком (как я ее на этом этапе понимаю): вот, два пути: принести в жертву другого или принести в жертву себя самого для изменения мира — что реально двигает историю? Какова ценность жертвы Сони как ключ к продвижению истории — ведь она сто́ит больше, чем все громкие завоеватели мира. И началась очень интересная дискуссия, и у них было в мыслях, что Соня — женщина легкого поведения, и я прочла им про воротнички[14]. Я взяла текст, взяла мальчика

[14] Имеется в виду сцена: «— Это вы-то жестокая? — Да я, я! Я пришла тогда, — продолжала она плача, — а покойник и говорит: “прочти мне, говорит, Соня, у меня голова что-то болит, прочти мне... вот книжка”, — какая-то книжка у него, у Андрея Семеныча достал, у Лебезятникова, тут живет, он такие смешные книжки всё доставал. А я говорю: “мне идти пора”, так и не хотела прочесть, а зашла я к ним, главное чтоб воротнички показать Катерине Ивановне; мне Лизавета, торговка, воротнички и нарукавнички дешево принесла, хорошенькие, новенькие и с узором. А Катерине Ивановне очень понравились, она надела и в зеркало посмотрела на себя, и очень, очень ей понравились: “подари мне, говорит, их, Соня, пожалуйста”. **Пожалуйста** попросила, и уж так ей хотелось. А куда ей надевать? Так: прежнее, счастливое время только вспомнилось! Смотрится на себя в зеркало, любуется, и никаких-то, никаких-то у ней платьев нет, никаких-то вещей, вот уж сколько лет! И ничего-то она никогда ни у кого не попросит; гордая, сама скорей

с последнего ряда, чтобы он читал и проснулся, и мы читали, и я им сказала — ну, подумайте, женщины это точно могут понять: у вас было великое прошлое, красота, танцы, сейчас у вас муж-пьяница, дети умирают с голоду, вы попросили воротнички — и вам говорят: а вам на что? Я все это говорю, поворачиваюсь — а там девушка в слезах. И я понимаю, что она это почувствовала, почувствовала, почему Соня говорит, что она великая-великая грешница против любви. И последний момент по поводу христианства. Потому что Достоевского без христианства не понять. А я спрашиваю у класса: кто-то заметил, что там про Лазаря? Никто не заметил! А вы знаете, кто такой Лазарь? Никто не знает. И плюс — я это вижу со студентами, которые постарше, которые православные, верующие — у них (это то же, что с авторитетом) — у них не горит вопрос, что значит по-христиански проживать жизнь. И я не могу на этом уровне зайти — у них нет интереса. Но когда они понимают, что тут человеческая боль и желание человека менять мир, и что такое история и человек внутри истории — то они реально чувствуют, что здесь что-то интересное. И когда мы дошли до этого момента, что есть два пути: жертвовать другим или жертвовать собой, и что это такое — жертвовать собой, и что Соня как Христос — и тут мне пришлось рассказать, Кто такой Христос и что сделал Христос для человека. И это они чувствуют. Потому что даже если ответ этот от них далек, то вопрос они все способны почувствовать. И мальчик, который вначале мне сказал, что он знает роман только по рассказам учителя, в конце мне сказал: было интересно, приходите еще. И это была моя самая большая победа, потому что всю первую половину лекции я видела, что просто его теряю. И мне важно было поделиться этим опытом, потому что я думаю, что чем дальше, тем меньше, даже и в вузах, будет того, на что можно будет опираться как на общее знание, и все меньше можно будет опираться на авторитет. Придется все предъявлять с очевидностью.

отдаст последнее, а тут вот попросила, — так уж ей понравились! А я и отдать пожалела, “на что вам, говорю, Катерина Ивановна?” Так и сказала, “на что”. Уж этого-то не надо было бы ей говорить! Она так на меня посмотрела, и так ей тяжело-тяжело стало, что я отказала, и так это было жалко смотреть... И не за воротнички тяжело, а за то, что я отказала, я видела. Ах, так бы, кажется, теперь всё воротила, всё переделала, все эти прежние слова...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 244–245]. О том, какая огромная смысловая нагрузка планировалась Достоевским в этой сцене см. главу «“Я великая, великая грешница…”: богословие греха в “Преступлении и наказании” и “Идиоте”» в: [Касаткина, 2023].

Татьяна Касаткина. Спасибо большое, Катерина, здорово, что это совсем свежий опыт. И ты замечательно сказала, что в ситуации, когда люди не знают, кто такой Лазарь (а я помню, как мы это читали в школе ***до*** знакомства с Евангелием, и как эта сцена просто пропадала, выпадала из восприятия, ее невозможно было увидеть, она исчезала, потому что ей не за что было зацепиться в головах, а акцент преподавателем ставился совсем на другом) — в такой ситуации бесполезно пытаться начинать проповедь, начинать нужно с комментария. То есть — важно дождаться момента, когда они все-таки захотят спросить, а что это за Лазарь и причем он здесь — и тогда-то все и начнется. Я хочу напомнить фразу Достоевского из черновиков, в которой он описывал общую историю: «“Только то и крепко, где (подо что) кровь протечет”. Только забыли негодяи, что крепко-то оказывается не у тех, которые кровь прольют, а у тех, чью кровь прольют. Вот он — закон крови на земле» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 46]. И если мы посмотрим на историю человечества — то это оказывается неизменно оправдывающимся суждением: крепко оказывается у тех, чью кровь проливают.

Ольга Меерсон. В «Бесах» есть аналогичная ситуация: Ставрогин говорит Лизе: я за эту ночь жизнью заплатил. А она спрашивает: чьей жизнью?

Татьяна Касаткина. Да. Но вот эта фраза из черновиков, она позволяет посмотреть на всю историю с точки зрения того, чью пролили кровь — и у кого в результате оказалось крепко. Кого помнят спустя несколько веков (скажем, Яна Гуса — или его судей?), а кого забыли давно; кто вошел, как говорит Достоевский в «Маша лежит на столе...» (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172–175]) в плоть и кровь человечества, а кто из нее исторгнут забвением.

Ирина Евлампиева. Я благодарна всем за это методическое и научное пиршество трехдневное, потому что если говорить о том, откуда брать материал для уроков, и откуда я, например, его беру — то я как раз беру... ну, как-то так получилось, что Старорусские сборники, книжки, которые издаются Татьяной Александровной, они все идут в «бульон», происходит накопление, которое потом выстреливает, потому что мне кажется, что невозможно каждый раз, с каждым классом одинаково начинать роман «Преступление и наказание». Мне в какой-то мере повезло, что я работаю сейчас только в старших классах, в десятом и одиннадцатом, и это, с одной стороны, очень трудно, а с другой — перед Достоевским там есть

еще Тургенев, есть Гончаров, есть поэзия (Некрасов), и я часто уже начинаю понимать своих новопришедших учеников, понимать, как нужно ***именно им*** начать преподавать — но иногда все равно начинаю совершенно неожиданно. У меня было много разных начал: например, начать с начала, с первой страницы. Если роман прочитан, то иногда мы начинали с эпилога. Но сейчас все меньше тех классов, где роман прочитан. В прошлом году я была новой учительницей в классе — и роман не был прочитан ни у кого («новая учительница — зачем читать»: они обычно очень ориентируются на учителя). А в этом году мы начали с того, что представили, что могли знать читатели XIX века. Мы, например, выяснили, что они знали латинский и греческий язык, они знали Ветхий и Новый Завет, потому что их учили в гимназиях: роман «Преступление и наказание» безграмотные не читали. И после того, как мы такую модель сочинили, мы стали говорить о фамилиях и именах. И они стали их переводить и составили большую таблицу — и тогда то, что имена и фамилии даны героям не случайно, стало очевидно и обращать внимание на их значение стало естественным. Нужно учесть, что мы читали последовательно, потому что до начала изучения роман прочитал один человек — и я боялась за нее (что ей станет неинтересно), но потом мы решили, что она будет у нас экспертом, вместе со мной, и у нее было право первого ответа, то есть она могла ответить, а могла подождать, пока ответят другие, и сказать: а мне не пришло это в голову, когда я читала. И мне очень понравилось, когда в какой-то момент они сказали Ульяне (прочитавшей девочке): так, только без спойлеров! Сейчас ты молчишь, потому что дальше нам нужно читать. И когда в классе возникает ощущение, что нужно дочитать и ***самим*** понять, это продуктивная ситуация, после которой уже можно работать всерьез и любыми методиками.

Что касается того, что нам нужно оцарапать сердце — вы знаете, Федор Михайлович это делает без нас гениально. И когда я боюсь чего-то — я говорю себе –– нужно верить тексту, он помогает. У меня есть одна девочка, она сказала, что Достоевского читать не будет, потому что ей сказали, что она может заплакать, а она не хочет тратить свою нервную энергию на литературу. У нее и так трудная жизнь. И она не читала урока три-четыре, покуда дети не стали говорить о первом сне Раскольникова. И она написала мне в чате: из-за вас я плакала весь вечер, дальше я буду читать. А мне казалось,

что это безнадежно, потому что она груба, невоспитанна, ведет себя вызывающе и меня страшно не любит. Но здесь оказалось, что дело не во мне, и когда они с Достоевским нашли друг друга — я уже оказалась помощником. Та же ситуация была, когда мы читали сцену Сони и Раскольникова, почему — потому что, к сожалению, после того, как в школе начали преподавать основы православной культуры, мне стало очень тяжело работать. К десятому классу они уже не переносят слово «православие» и совершенно не хотят ничего об этом слушать. Поэтому очень постепенно приходится подходить к тому, как это все серьезно — и ***это все про нас***. Сегодня об этом уже говорили — и я очень благодарна тем, кто об этом говорил. Мы читали целиком главу и долго потом молчали. И после романа они стали к этому по-другому относиться. По крайней мере, когда они стали говорить о Разумихине — а мы тоже много говорили о Разумихине — кто-то из них сказал: а что, Разумихин тоже атеист? Как Раскольников? Этого же не может быть, наверное? Я говорю: давайте посмотрим в тексте.

Тут еще возникла история — когда они писали последнее сочинение, без всего, без телефонов — только текст и они, и нам дали четыре часа времени в школе. Они очень много перечитывали текст. И девочка, которая писала о Разумихине, она в конце написала: а что говорить? Что бы было без Разумихина? Кто бы их всех вразумил-то? И тот вывод, который они сделали по поводу силы Раскольникова и силы Сони, меня поразил до слез. Девочка написала, что у Достоевского, наверное, нужно всегда смотреть вглубь. Нельзя ничего слушать: слушать Раскольникова вообще нельзя, потому что он про Свидригайлова все неправильно понял из письма, а Достоевский все правильно понял и нам объяснил. Свидригайлов не такой — а мы его понимаем по Раскольникову. А надо понимать по Достоевскому. И поэтому Соня, она больше всего понимает, поэтому она сильная. Раскольникову же надо всех изумлять.

Мне показалось, что постепенный ход и обращение к героям — это и микроанализ тоже. Я очень благодарна обеим Татьянам Александровнам, которые говорили про «нарезался» и «нахлестался». У нас был такой совершенно удивительный эксперимент, когда дети прочитали сами и стали об этом говорить, а потом я их познакомила с выдержками из ваших статей — и это было хорошо. Поэтому я абсолютно согласна, что нужно соединяться с наукой — и только когда будут вместе Достоевский, во-первых, и наука и учитель, во-вторых,

дело пойдет. А без «Преступления и наказания» дети не могут. Без него они дальше и Толстого не поймут. Спасибо.

Татьяна Касаткина. Спасибо большое, много ценного было сказано. Я хочу подчеркнуть, что про «нарезался» говорили многие, это замечается легче, а вот идея, совершенно очевидная — и совершенно невероятная по масштабу открывающегося смысла: провести линию от «нарезался» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 70] до «нахлестался» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 405] в высказываниях петербургского люда о состоянии Раскольникова принадлежит всецело Татьяне Александровне Боборыкиной [Боборыкина, 2023]. Это она сделала — и кроме нее, насколько мне известно, этого не сделал никто. Если дети начали это замечать при обсуждении романа — это прекрасно. Я хочу сказать также, что я с горечью услышала, что дети не хотят слышать о православии после введения курса основ православной культуры. Это, конечно, было вполне ожидаемо, но от этого все равно не менее грустно. И я думаю, что, к сожалению, мы с этим ничего не можем поделать, можно только пытаться как-то компенсировать это на уроках литературы.

Ольга Меерсон. У меня куча всяких соображений и идей, конечно, потому что очень интересно вас слушать — но мне бы хотелось попробовать убить двух зайцев из перечисленных вопросов. А именно: зачем эпилог? — и как вводить информацию о биографии Достоевского? Мне кажется, что как раз биография Достоевского очень многое объясняет в эпилоге, а эпилог очень многое объясняет в его биографии. Я не помню, какой это был год, кажется, я была в тот год в Москве и читала про жертвоприношение Исаака в эпилоге и про то, как Раскольников садится на бревна, а рядом приготовляют дрова, чтобы топить печь[15]. И там интересно — это я сейчас рассказываю по поводу преподавания: я спросила у студентов — хорошо, есть ли такой момент, когда Раскольников не просто признаётся, но раскаивается в эпилоге? И это такое странное место, обращающее на себя внимание своей немотивированностью: там идет речь о времени Авраама и стад его, и его размышления там какие-то такие, импрессионистские. Но он внезапно встает совершенно другим человеком. «Возле него очутилась Соня...» — и все изменилось. Когда мы с ними говорим — я спрашиваю: как у него произошло это перерождение и обращение? Оно произошло так же,

[15] См.: [Меерсон, 2013], [Меерсон, 2019].

как его прежние рассуждения, или как-то по-другому? Посмотрите, там через абзац сказано, что «вместо диалектики наступила жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422], то есть отменяется вся его диалектика, остается жизнь. И там возникает интересная картина, потому что как только я сказала: посмотрите, что прошло и что осталось? — они немедленно ответили: конечно, он всю жизнь / весь роман рассуждает диалектически — а тут вдруг это все отменяется. И это как-то связано с его непосредственным экзистенциальным опытом: он сел на бревна одним человеком, а встал другим, при этом он смотрит на какую-то картину, как ему кажется, из жизни Авраама, а еще он говорит: «в остроге, **на свободе**» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 417], в общем там множество всяких парадоксов происходит. А кроме того, говорю, смотрите (тут мне пришлось основательно комментировать, поскольку никто не отражает точно русского текста в переводах): сказано, что была ***устроена*** печь для обжига алебастра [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421]. Потом я им рассказываю, что в русском синодальном переводе Макария сказано, что Авраам ***устроил*** жертвенник, и что слово это обычно не применяется для построек или конструкций, а применяется для какой-то аранжировки более глобальной — но это слово не высокое, не церковно-славянское, а появляется именно в синодальном тексте — и как вы думаете, если слово в таком сочетании редкое и немного странное — почему оно здесь появляется? И тут начинаются вопросы: откуда Достоевский мог знать, что мог чувствовать Исаак? Ну как откуда? Вы же знаете, что он пережил собственную смерть? И вот тут начинается: они вспоминают и об эпилептических припадках Мышкина в «Идиоте», и так далее. То есть у них уже возникла идея о том, что по-настоящему можно понять ***жизнь Достоевского через его поэтику*** — а не наоборот! И мне показалось, что это очень важный момент.

А в самом же тексте, при микроанализе или пристальном чтении очень важно спотыкаться о непонятное. Почему так важно задавать этот вопрос: потому что все думают, что у нас тут такой раскаявшийся грешник ex machina. Вот он вдруг встает совершенно другим человеком — и все. Если не обратить внимания на этот подтекст. Почему еще это так важно: я об этом говорила уже, но сейчас я это обсуждала со студентами, они спрашивают: ну хорошо, а почему именно через опыт Исаака? Я говорю, смотрите: вся великая идея Раскольникова заключалась в том, что ради великой идеи

можно пожертвовать жизнью. То, что это жизнь чужая, а не его, он обнаруживает, только когда переживает нечто подобное собственной смерти. Он занимает положение другого героя и как бы симпатически проигрывает его роль. Он этого, может быть, не понимает, но поскольку он все же подумал про Авраама, он уже включился в совершенно другой модус. И тут выясняется, что главный крах всей его диалектики, всех его рассуждений состоит именно в том, что она слишком объективна, слишком безразлична к тому, чьей ты жизнью жертвуешь: собственной или чужой. Она слишком безразлична к разнице между головным и пережитым, то есть в ней кровь по совести потому, что в ней все вообще диалектично. И он не может выйти из этого плена, этого заколдованного круга и клинча без того, чтобы не упразднилась сама диалектика. То есть ему обязательно нужно переключиться в какой-то модус личного опыта. Но когда эти вопросы начинают задавать студенты — это уже совсем другая ситуация, чем когда я про это статью писала, как отметила только что Татьяна Александровна. Потому что это стало насущным.

И вот тут оказывается очень уместно говорить с ними о биографии Достоевского. Потому что Достоевский протаскивает Раскольникова — как бы для того, чтобы опровергнуть его идею и дать ему возможность покаяния — он протаскивает Раскольникова через опыт, который был реален не только для Исаака в Библии, но для него самого, для автора романа! И поэтому то, о чем иначе бы он говорил так, что мы бы ему не поверили — он закодировал в тексте таким образом, что это оказывается именно опытом, а не рассуждениями. Но для этого ему нужно это описывать и ни в коем случае самому не пускаться ни в какую диалектику. Удивительно, как здесь работает умолчание. Но меня поразило, что как только для студентов стало что-то непонятно, они стали обо что-то спотыкаться — все эти идеи стали насущны, они стали приходить им сами. Поэтому, с одной стороны, совершенно верно, что неважно, откуда начать преподавать, потому что этот клубок потянешь за нитку — и он начнет разматываться. А с другой стороны — главное — нащупать то, где они проехали на автомате и где нужно их остановить и заставить усомниться в понятности того, что им кажется понятным. Все начинается с микроанализа — но потом биография самого автора оказывается не просто актуальной, но императивно необходимой, для того чтобы понять, что произошло, почему это опыт, а не головные рассуждения.

Татьяна Касаткина. Спасибо огромное, по-моему, это блестящий пример того, когда биография автора вплетается как ***необходимое*** в анализ текста. Я про эпилог хочу добавить, потому что в эпилоге Достоевский делает что-то потрясающее по глубине богословского истолкования. Я, кстати, думаю, что действительно можно с проявившегося образа Исаака начинать в эпилоге и разворачивать анализ назад, потому что на пути к образу Исаака происходят еще разные вещи, которые мы тоже пролетаем не вдумываясь: ну, понятно, что если вопрос «нужен ли эпилог» регулярно возникает, то мы их не прочитываем. Но там нужно очень концентрированно — и при этом на фоне романа, потому что без учета этого фона ничего нельзя понять — проговаривать некоторые вещи. Вот тот момент, который я уже упоминала, и который берется через аллюзию на жертвоприношение Исаака: «Он никогда не говорил с ними о Боге и о вере, но они хотели убить его, как безбожника; он молчал и не возражал им. Один каторжный бросился было на него в решительном исступлении; Раскольников ожидал его спокойно и молча: бровь его не шевельнулась, ни одна черта его лица не дрогнула. Конвойный успел вовремя, стать между ним и убийцей — не то пролилась бы кровь» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 419]. Мы можем это в нескольких вариантах восприятия прочесть, потому что Достоевский здесь, как всегда, дает розу возможных интерпретаций. Потому что, с одной стороны, это происходит после того, как Раскольников, незаметно для себя, но заметно для читателя, цитирует Свидригайлова, говоря: «совесть моя спокойна» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 417]. И тогда то, что здесь происходит, — это, по сути, самоубийство чужими руками. Но на самом деле максимально довлеющий этому тексту контекст — это убийство Раскольниковым Лизаветы. Потому что там как раз подробно сказано о том, как она ***не стала сопротивляться***. Она не стала сопротивляться, но вытянула вперед руку, далеко не подняв ее до лица. В декабре, читая лекции учителям в Великом Новгороде в рамках семинара «Что нам делать с этим странным текстом?», я показывала, что Достоевский здесь воспроизводит иконографический жест святого, видимый, например, на иконе св. Глеба, называемый «ладонь праведника». В словах: «Она только чуть-чуть приподняла свою свободную левую руку, далеко не до лица, и медленно протянула ее к нему вперед» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 65], — Достоевский его точнейшим образом описывает.

Ольга Меерсон. На иконах Благовещения есть такой жест.

Татьяна Касаткина. Да, часто есть и на иконах Благовещения такой жест — и там (как и в случае «ладони праведника») его тоже можно прочесть как жест принятия опасной и угрожающей, нежеланной по земным меркам и в земном измерении, но великой в духовном плане судьбы. Но я сейчас о том, что Лизавета сделала хотя бы один жест, «как бы отстраняя его» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 65]. А Раскольников здесь не делает вообще ни одного отстраняющего жеста: «Раскольников ожидал его спокойно и молча: бровь его не шевельнулась, ни одна черта его лица не дрогнула» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 419]. То есть он в своей готовности принять то, что ему инкриминируют, и понести за это наказание, в этот момент превосходит Лизавету. Ну, хотя бы по одному параметру. И тогда становится возможным вот это откровение там, где время остановилось и не прошли еще века Авраама и стад его. То есть — важно, что Достоевский своего героя проводит не только через символическую жертву: Исаак — это символическое подтверждение уже явленной им реальной готовности. Там сказано: «Конвойный успел вовремя, стать между ним и убийцей — не то пролилась бы кровь» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 419], то есть его решимость очень серьезна. Он должен пройти через эту несимволическую готовность, чтобы потом могли посыпаться, как благодатный дождь, все эти образы и соотнесения.

Ольга Меерсон. Можно еще одну вещь сказать мне в ипостаси литургиста? Дело в том, что там очень важна литургическая рамка, крайне важна: что это происходит после Пасхи, и Раскольников не совсем понимает происходящее: он вдруг встал и оказался жив, хотя перед этим совсем помирал (подобная ситуация в «Чевенгуре» Платонова есть — и тоже никак не мотивированная). Дело в том, что в литургическом контексте, который здесь очень силен — там обычно нет спекулятивного. Там просто есть описания и сопоположения каких-то сцен. И для Пасхи крайне, на Великую Субботу среди 15 паремий Ветхого Завета, крайне важна паремия о жертвоприношении Исаака. Почему — потому что иначе просто непонятно: если Бог просто испытывает Авраама — это слишком жестоко, если ждет от него послушания — это слишком механистично. А если это откровение от Отца к отцу — это совсем другая ситуация. И в контексте Погребения, Сошествия во ад и Воскресения это понимается именно так. Но самое главное, что все эти вещи здесь задействова-

ны. При том — какая главная функция литургической жизни? Она тоже отменяет диалектику. Вместо рассуждений остается ***опытное*** проживание. Спроси у любого православного какую-нибудь цитату вроде «всякое даяние благо» — он скажет, что это отпуст на литургии, и никто не сошлется на послание Иакова, и т.д. Все будут цитировать стихи из псалмов как прокимны, потому что непосредственное соприкосновение наше, со Священным Писанием тоже, оно именно из литургического опыта. То есть это противопоставление того, что может быть откомментировано — или поэтически выстроено: выстроен виртуозно весь роман сам, вплоть до эпилога, потому что проживается хребтом, даже, может быть, без достаточной рефлексии. Мне кажется, что это — язык эпилога, он полностью меняется. И даже когда описываются сны — то там тоже мало спекулятивного: вот так или вот так — выбирай. И выход из этого тоже не может быть спекулятивным, потому что все спекулятивное для героя оказалось пленом, значит выход для него должен быть какой-то иной природы.

Татьяна Касаткина. Спасибо! И характерно, что Достоевский прямо переходит на литургическое время в эпилоге. Потому что есть разные, достаточно интересные работы о том, как время романа соотносится с разными литургическими датами и контекстами, но там это все, в лучшем случае, в подтексте (потому что в худшем — в голове исследователя только). А в эпилоге Достоевский совершенно открыто переходит на литургическое время, и он именно через его посредство начинает отсчитывать время эпилога (на второй неделе Великого поста, конец поста и Святая, вторая неделя после Святой). И последний сон Раскольникова оказывается — вопреки всем последовательностям снов в романе – как раз о том, что делает диалектика с людьми. Потому что каждый из людей в сне Раскольникова несет свою мысль, свою истину — и именно эту ***свою*** истину он искренне хочет, ради блага всего мира, воплотить немедленно в жизнь ***как общую для всех***. И именно из-за этого происходит полное людоедство. Кстати, когда я закончила читать «Физиологию обыденной жизни» Льюиса (ту самую, которая стала одним из источников образования Сони Мармеладовой) — то обнаружила, что она завершается практически сном Раскольникова. Потому что Льюис там торжествующе сообщает, что раньше ученые старались найти жизненный центр всякого организма, а теперь они пришли к пониманию того, что весь организм человека — это совокупность

жизненных центров (клеточных), которые никогда не могут быть сведены один к другому. И получается разлагающееся тело человека и разлагающееся тело человечества: когда каждый жизненный центр не увидел себя на своем месте и в составе целого, а увидел себя как точку / момент абсолютной истины, которая должна стать определяющей жизненный путь для всех остальных. И вот можно представить себе, что клетка печени бежит к остальным (клеткам глаза или мозга, например) с криком — я знаю наверняка, я несомненно чувствую в себе мой закон — вы должны ему последовать — и будет счастье! Она несомненно права — она знает и чувствует свой закон, но у клеток глаза закон другой, и организм выживет, только если каждая группа клеток будет следовать своему закону, не пытаясь навязать его остальным. При сочетании контекстов то, что кажется не вполне понятным, насыщается очевидными примерами: поэтому у Достоевского, конечно, нет ни одной книги, упомянутой в тексте, которая упомянута была бы тщетно. Этот последний сон в свете Льюиса набирает свою жизненность дополнительно. Но в принципе он и сам вполне сочен. Человек приходит к другим, искренне стремясь принести им свое самое дорогое, то, что он открыл в себе как свой жизненный принцип, самое важное, свой уникальный дар миру — и в результате этого взаимного стремления навязать друг другу свои дары происходит взаимоуничтожение и людоедство — потому что закон единицы начинает преобладать, пересиливать закон целого.

То есть эпилог — это мощная вещь, где концентрированно представлен принцип письма Достоевского, когда множество, масса разных контекстов оказывается запрятана в короткие отрезки текста / элементы сюжета, создающиеся на скрещениях этих контекстов. И если этого не увидеть, то, конечно, будет возникать вопрос, что это за ни на что не похожую ерунду он в конце написал.

Николай Капустин. Я начну с вопроса, нужно ли изучать роман «Преступление и наказание» в школе. Я вчера обратился не к школьникам, а к своим друзьям: мы должны были играть в футбол, а я им написал, что не приду, потому что я на конференции о Достоевском — и поставил перед ними вопрос, нужно ли изучать «Преступление и наказание» в школе. По возрасту это выпускники советской школы, около шестидесяти. Мнения разошлись. Один сказал: «Как же не изучать?» А другой сказал: «Не надо. Это сплошной пессимизм. Тяжелый текст, не надо детям забивать

голову. Детей надо учить жить и любить, а не с помощью топора проверять теорию избранности индивида». Я ответил второму, что Достоевский как раз об этом, о «жить и любить», и потому думаю, что первый голос должен все же возобладать. И я бы начал уроки с первого сна Раскольникова, с того шока, который читатель испытывает, глядя на забиваемую лошадь. От этого легко оттолкнуться и в плане эмоциональном, и в плане сюжетном. Мне кажется, что высочайшее эмоциональное напряжение романа очень важно, и его не стоит ослаблять заданиями, сразу переводящими нас в сферу логики и философии.

К чему вести? Я сейчас процитирую вам место из статьи Вадима Валериановича Кожинова, опубликованной в сборнике «Три шедевра русской классики» [Кожинов, 1971], на которую некоторые учителя могут еще и сейчас опираться. Вот это место: «“Идея” Раскольникова, его “правда”, разумеется, не есть “правда” Достоевского <…> С одной стороны, Достоевский считает, что “преступление” ведет к тяжелейшим последствиям и даже гибели, с другой же, — он утверждает внутреннюю правоту “преступающего” героя» [Кожинов, 1971, с. 164].

Я думаю, что когда Кожинов писал эти строки, он находился под сильным воздействием идей М.М. Бахтина о равноправии сознания автора и героев. А с моей точки зрения, при всей диалектике, которая есть у Достоевского (как есть она и у Пушкина, герой которого совершает первое философское преступление в русской литературе: я имею в виду Сальери), точка зрения Достоевского не такая сложная, как ее под влиянием Бахтина обрисовывает здесь Кожинов (при всем уважении к его тщательной работе).

Я вернусь к докладу Людмилы Ивановны Сараскиной, который явился своеобразной запевкой этой конференции. Дело в том, что Разумихин выводит на очень многие смыслы в романе: главное, он выводит на концепцию ***обыкновенного*** у Достоевского. И оказывается, что аксиология обыкновенного у Достоевского близка в чем-то аксиологии Пушкина. Я вспомнил отклик Марины Цветаевой (романтический тип сознания) о Гриневе. Для нее Гринев, в общем-то, ничтожество, посредственность. А Людмила Ивановна начала с внутренней полемики с кем-то из достоевистов, который назвал посредственностью Разумихина. Но посредственность и обыкновенность — не одно и то же. Это, между прочим, Чехов в «Черном монахе» ошибку Коврина, магистра, показал. Коврин думает, что

обыкновенный человек — это посредственный человек. А для Чехова обыкновенный — это отнюдь не посредственный. И через это обыкновенное многое можно высветить — и мне кажется, две темы сочинения, по крайней мере, тут вырисовываются: обыкновенное — и обыкновенные — в романе «Преступление и наказание». Сюда многие персонажи попадут, в том числе и Разумихин, конечно. Но тут можно говорить и о двух ликах обыкновенного. Скажем, Разумихин — обыкновенный в самом хорошем смысле этого слова. А Лужин — обыкновенный, но это другая грань обыкновенного, другой аспект, может быть ассоциирующийся у Достоевского с гоголевским Пироговым. Пирогова, как известно, Достоевский считал едва ли не мировым типом.

Последнее, о чем я хотел бы сказать. Хотя мне никогда не приходилось читать курс второй половины XIX века и Достоевским я со студентами не занимался, но какие-то занятия я проводил — а вчера перед женой даже поставил этот вопрос: а Раскольников мучается совестью? Или он мучается оттого, что под разряд не подошел? Я думаю, что мучается совестью, все-таки. Как это происходит у него? Несмотря на то, что он скажет: «совесть моя чиста», муки начинаются сразу после убийства, когда он ощущает, что не может общаться ни с кем, начинает ненавидеть мать, Дуню, других. Мне кажется, это все же голос совести.

Татьяна Касаткина. Спасибо большое, и спасибо, что Вы затронули эту важную проблему совести, потому что те преподаватели, которые написали, что это фактическая ошибка, все же были более чем в своем праве. Потому что если мы будем ориентироваться на то, что в романе написано прямым текстом — мы увидим, что это таки и есть фактическая ошибка. Но — дело в том, что в романе есть один момент, когда про Раскольникова сказано: «точно угрызение совести вдруг начало его мучить». Это очень интересный момент, я сейчас прочитаю это место. Потому что вот Ольга Анатольевна Меерсон сказала о том, что есть «заболтанная совесть» — то есть совесть, которую заговорили так, что она перестала реагировать на происходящее, а здесь мы видим прямо перевернутую совесть — потому что вот в какой ситуации эти слова Раскольниковым сказаны: начинается мутное время — в отличие от эпилога, структурированного литургически, — время, когда он не помнит, что за чем происходило, были ли события, которые он считал причинами последующих событий, в реальности, или их не было, или это был

мираж, то есть все, бывшее с небывшим, начинает смешиваться, и в этот момент происходит следующее: «В одной харчевне, перед вечером, пели песни: он просидел целый час, слушая, и помнил, что ему даже было очень приятно. Но под конец он вдруг стал опять беспокоен; точно ***угрызение совести вдруг начало его мучить***: “Вот, сижу, песни слушаю, а разве то мне надобно делать!” — как будто подумал он. Впрочем, он тут же догадался, что и не это одно его тревожит; было что-то, требующее немедленного разрешения, но чего ни осмыслить, ни словами нельзя было передать. Всё в какой-то клубок сматывалось. “Нет, уж лучше бы какая борьба! Лучше бы опять Порфирий... или Свидригайлов... Поскорей бы опять какой-нибудь вызов, чье-нибудь нападение... Да! да!” — думал он. Он вышел из харчевни и бросился чуть не бежать» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 337].

То есть вот это угрызение совести, которое он формулирует как «Вот, сижу, песни слушаю, а разве то мне надобно делать!», и которое как бы подталкивает его к какому-то действию ради своего спасения от подозрений и от возможного ареста — а на самом-то деле, Достоевский тут же прописывает, что это угрызение совести относилось к чему-то совсем другому, гораздо более глубокому, но только герой не мог с этим никак справиться — и поэтому считал лучшим броситься в любую деятельность, только бы избежать разматывания того клубка, из которого вдруг донеслась эта угрызающая совесть. Так что у тех, кто хотел бы опротестовать решение о фактической ошибке, на самом деле, есть аргумент — и им можно было бы воспользоваться. На самом деле, есть угрызение совести, совесть работает, но герой в этот момент настолько ее не слышит, что принимает ее голос за побуждение к совершенно другому, противоположному.

Я хотела вас спросить — а Кожинов, он поясняет, в чем состоит эта внутренняя правота героя?

Николай Капустин. В том, что идея возникла не на пустом месте, а вызвана социальными обстоятельствами. Хотя к ним он не сводит.

Татьяна Касаткина. Спасибо вам! Николай Николаевич Подосокорский, пожалуйста.

Николай Подосокорский. Мне очень жаль, что мы заканчиваем этот трехлетний цикл конференций о «Преступлении и наказании», потому что у меня ощущение, что мы только начали. И я напомню

просто, что мы сейчас обсуждаем самый читаемый роман самого читаемого русского писателя. Потому что если спросить в народе, кто главный писатель, назовут и Толстого, и Достоевского, и Пушкина, кто-то назовет Гоголя, но можно обратиться к статистике Книжной палаты: уже много-много лет и по сей день в десятку самых издаваемых авторов из крупных русских писателей входит только Достоевский, все остальные — это Донцова, раньше был Стивен Кинг, еще кто-то из современных авторов — и это, конечно, говорит о его особом месте (я уж не говорю про количество экранизаций и театральных постановок, несопоставимых с другими классиками). И вот у нас была докладчица из Китая — а мне очень нравится, как китайские товарищи поступают со своими великими романами: в частности, у них есть роман «Сон в красном тереме», который породил целую научную дисциплину, ее название по-разному переводят: красноведение или краснология; и я думаю, что «Преступление и наказание» не более простой и не менее значимый роман — и для нашей культуры, и для мирового наследия, который, в принципе, тоже заслуживает и научного института и научной дисциплины — потому что роман бездонный. Сколько раз я его — и в этот раз — перечитывал, и опять сталкивался со словами и местами, которые вообще переворачивают текст, как вот тот бульдог. У кого я ни спрашивал — никто этого бульдога не замечал, но ведь действительно Раскольников почему-то им бредил — он бредил о совершенном преступлении, и все остальное в его бреде понятно и имеет какие-то зацепки — а с этим непонятно ничего. То есть там все время подспудно возникают какие-то двойные, тройные сюжеты.

Мне еще очень близко то, о чем говорила Катерина Корбелла, о человеке внутри истории, потому что этот роман, несомненно, выходит за пределы только литературы. Я тут вижу опасность, — и в филологических исследованиях с этим очень часто сталкиваешься — когда все закукливается, замыкается внутри литературы и литературных влияний в узком смысле. Вот, скажем, с чем я сталкивался в связи с изучением исторических сюжетов и той же наполеоновской темы в «Преступлении и наказании» — практически все писали о влиянии пушкинского варианта наполеоновского мифа, гоголевского, какого угодно, забывая о том, что Достоевский вообще-то был поразительно образованным человеком — и в том же «Преступлении и наказании» присутствует огромный пласт непосредственных отсылок к историческим событиям и трудам.

Я не знаю, насколько считывают современные учителя, кто такой Пальмерстон. Или что такое Шлезвиг-Гольштейн. А в романе ведь есть и отсылки и к Крымской кампании, и к Прусской палате — и это все было во времена создания текста на слуху, обсуждаемо, Достоевский это все знал очень глубоко. И конечно, когда он пишет о Наполеоне, нужно понимать, из чего состояла его библиотека, круг чтения, насколько прекрасно он знал биографию не только Наполеона, но и Магомета, и Ньютона, и других, кто в его романе оказался непосредственно упомянут. И я думаю, что здесь — если переходить к проблеме преподавания «Преступления и наказания» в вузе, то стоило бы говорить о спецкурсе не только для филологов, но для учащихся самых разных специальностей, которые могли бы подходить к тексту с самых разных точек зрения — и с юридической, и с исторической, и с религиоведческой — не только с сугубо «литературной», парадоксально подразумевающей, что если вдруг крупный писатель пишет об исторических событиях, то он о них узнал из произведений других писателей. А во-вторых, я все больше убеждаюсь, изучая литературу, что такого рода произведения и вообще произведения XIX века, которые впервые были напечатаны в толстых литературных журналах, невозможно рассматривать вне контекста — то есть без полного чтения, как минимум, всех тех выпусков журнала, в которых они были напечатаны. Достоевский, кстати, в своих письмах постоянно подчеркивает, насколько ему самому важно читать номера журнала, в которых он печатается. И если мы посмотрим внимательно на журналы, где он печатается — и на «Отечественные записки», и на «Русский вестник», то мы увидим, насколько их номера продуманно составлялись, насколько там много схожих материалов. Когда, к примеру, в «Русском вестнике» печатаются главы «Идиота», где речь идет об Апокалипсисе, там же публикуется перевод Майкова из Апокалипсиса; а когда печатается «Преступление и наказание» — тут же выходит и первый том «Войны и мира», и масса материалов о наполеоновской эпохе (разные мемуары, исторические свидетельства) — и это все неизбежно взаимоотражается для читателя номера. И без такого погружения в эти сопутствующие публикации мы очень многое теряем.

И еще — теоретически все знают, что глубокие тексты подразумевают четыре уровня прочтения: исторический, морально-нравственный, символико-аллегорический, анагогический. Но очень часто исторический уровень оказывается опущен: вроде как, здесь

все и так понятно, а мы вот вам сейчас про самое важное расскажем. Но без деталей, без исторических нюансов никакой бы глубины великих романов не получилось. И если мы, допустим, исключим из разговора о романе крайне сложную и противоречивую фигуру Наполеона — и связанную с ним тему наполеоновского мифа — роман станет гораздо беднее.

Напоследок я хотел бы сказать несколько слов по поводу комментария, ведь это тоже большая проблема: как комментировать роман? Мы в прошлом октябре провели конференцию «Книга в книге» и на примере романа «Идиот» обнаружили, что есть огромное количество сопоставительных исследований этого текста с другими, но, как правило, те тексты, которые прямо упомянуты в романе, исследователи почему-то обходили стороной. А ведь то же самое можно сказать и о «Преступлении и наказании». Я приведу только один пример — это фигура Клопштока. Если мы посмотрим комментарий в Полном собрании сочинений, то там будет просто указано, что это такая литературная отсылка к Гоголю, у которого для особого колорита упомянуты Гофман и Шиллер. Но это ведь ничего не объясняет. Понятно, что Достоевский читал «Мессиаду» — и каким-то образом в его романе эта «Мессиада» присутствует. И здесь чтобы нам понять, чтó именно этот Клопшток делает в «Преступлении и наказании», нужно не только прочитать «Мессиаду», желательно не один раз — но и в каком-то смысле побыть специалистом по Клопштоку. И я думаю, что глубинное понимание романа в подобных случаях будет подразумевать наличие у исследователя многих специальностей. То есть, если ученый пишет о Магомете в романе — то это подразумевает, что он хорошо ориентируется в истории Магомета, в исламе — ну, во всяком случае, на уровне Достоевского, а я повторю, что уровень, масштаб его чтения был гигантским. А еще я очень надеюсь, что мы все-таки эту конференцию по «Преступлению и наказанию» еще как-нибудь продолжим в дальнейшем, потому что мне совсем не хочется закрывать этот проект.

Валентина Борисова. Николай Николаевич, полностью с Вами согласна, что этот контекст нужно учитывать, и вот вспомнила к слову, что в «Санкт-Петербургских Ведомостях» извещение о переводе Корана рядом с объявлением о выходе журнала «Время» стояло. Ведь не мог же Федор Михайлович не обратить внимания что две такие новости рядом.

Людмила Сараскина. А зачем заканчивать заниматься «Преступлением и наказанием»?

Татьяна Касаткина. Дорогие коллеги, речь идет только о том, что в 2024 году мы должны сдать — скорее всего, даже не том, а два тома — издания «Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”: современное состояние изучения», в связи с чем мы — надеюсь, временно — завершаем цикл конференций, посвященных этому роману. Так что мы очень ждем статьи по докладам участников этой конференции для включения их в готовящееся издание. И мы хотели бы прежде публикации их в этом издании напечатать хотя бы часть статей в нашем журнале «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал», поскольку эти публикации становятся сразу свободно доступны на сайте журнала тем, кто более всех заинтересован в нашей работе — учителям, преподающим «Преступление и наказание» в школе.

Светлана Мартьянова. Давайте я продолжу сначала высказывание Николая Венальевича (Капустина): я тоже считаю, что совесть и разговор о совести Раскольникова в романе есть, и, возможно, это не только те фрагменты, где само это слово выговаривается, но и те фрагменты, где речь идет о молчаливой реакции человека, может быть, его психофизиологической реакции. Надо, конечно же, поискать и поработать специально с текстом, но первое, что мне приходит в голову, это разговор с Дуней, когда Раскольников осуждает Дуню за ее решение выйти замуж за Лужина, а Дуня отвечает, что здесь нет ничего особенно плохого, ведь не зарезала же она кого-нибудь. Она нечаянно, сама о том не ведая, упрекает Раскольникова в том, что он скрывает. И похожие вещи, наверное, и еще есть, как, например, в финале: ***что-то*** вдруг бросило его к ее ногам — что́ это, что внезапно бросило его к ее ногам? Эта сила — она в данном случае не называется.

Второй вопрос, о котором мы все сегодня говорили, это эпилог. Я считаю, что эпилог очень значим, по своей практике преподавания я знаю, что его следовало бы выносить на отдельное практическое занятие, и когда приходится приходить в школы и работать со школьниками, то мы тоже это занятие обычно посвящаем анализу эпилога. И здесь я согласна с Валентиной Васильевной (Борисовой) и Ольгой Анатольевной (Меерсон), что здесь есть скрытый иконографический сюжет, «Лоно Авраамово», хотя он скорее угадывается, чем реально здесь представлен. Речь идет о грезе Раскольникова,

упоминание об Аврааме введено сравнительным оборотом «как будто», но все-таки присутствует лоно Авраамово, Авраам — отец всех верующих. Очень интересно то, что говорит об этом Ольга Анатольевна в связи с Исааком, сыном Авраама, но я бы сказала, что здесь в эпилоге присутствует и третье лицо, которое изображается в этом иконографическом сюжете. Это Иаков — потому что «семь лет показались ему семью днями»[16] — это, конечно же, цитата из истории любви Иакова и Рахили. Так получается, что все персонажи этого сюжета здесь налицо. Но в то же время важно вспомнить, что сам этот фрагмент «Лоно Авраамово» является частью большего сюжета, этот сюжет — «Страшный Суд», который представлен и во всех христианских храмах, и в иконописной традиции, наиболее известны древнерусские иконы Страшного суда с XIV по XVI век. И мне кажется, что если рассматривать эпилог под этим углом зрения, то как раз иконография «Страшного Суда» вводит в эпилог еще и проблемную для Достоевского тему юридического и религиозного суда. Потому что Достоевский понимал, что юридическое наказание мало страшит преступника, и когда мы начинаем читать эпилог, мы в этом убеждаемся. Так же вопрос об Аврааме как отце всех верующих, он, конечно же, актуализирует для нас и ответ на вопрос: а кто сильнее — Соня или Раскольников? Но мне кажется, что здесь Геннадий Юрьевич Карпенко очень хорошо говорил на конференции о том, что у Достоевского очень часто духовная мощь явлена сквозь безвидное и ничтожное. И в этом смысле, конечно, Соня гораздо сильнее Раскольникова, тем более, что в романе Раскольников просто описывается как человек трусливый и дрожащий. Но духовная мощь у Сони проявляется не только потому, что она безвидное и невзрачное существо, но еще и потому, что она проходит, возможно, сквозь самое страшное испытание и искушение, и по-прежнему говорит, что Бог для нее делает все, и когда Раскольников спрашивает ее о судьбе ее сестер, она отвечает, что Бог такого ужаса не допустит. Это очень и очень важные и дорогие слова. И конечно — вернусь к разговору о психофизиологических реакциях, которые очень часто у героев Достоевского быстрее слова — мне кажется, что таких реакций в тексте очень и очень много, это могло бы составить

[16] «Семь лет, только семь лет! В начале своего счастия, в иные мгновения, они оба готовы были смотреть на эти семь лет, как на семь дней. Он даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422].

предмет отдельной статьи, а, может, и не только статьи. И я бы хотела для Геннадия Юрьевича Карпенко добавить еще одну цитату (часть 5, гл. 3, это как раз бестолковые поминки по Мармеладову): «Соня стояла на том же месте, как без памяти: она почти даже не была и удивлена. Вдруг краска залила ей всё лицо; она вскрикнула и закрылась руками» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 304]. А дальше сообщается о разрывающем сердце вопле.

Спасибо огромное всем организаторам, спасибо огромное за составление программы, все доклады были очень четко разделены по тематическим блокам, все доклады прозвучали... в общем — я участник вашей компании всегда! Спасибо.

Татьяна Касаткина. Спасибо большое! Я, между прочим, сейчас впервые обратила на то, что герои, думающие о предстоящих семи годах как о семи днях, — это очевидная — и, кажется, до Светланы Алексеевны никем не замеченная — отсылка к истории Иакова и Рахили, известное аллегорическое толкование которой говорит о том, что Лия — закон, а Рахиль — благодать. И для того, чтобы будущая благодать пришла, он на семь лет повенчан с законом внутри каторги.

Светлана Мартьянова. Почему я сейчас стала говорить о Страшном Суде — потому что Ольга Анатольевна (Меерсон) совершенно правильно акцентирует литургическое время (великопостное) эпилога. И одна из недель Великого поста — это неделя о Страшном Суде. И здесь все концы и начала романа сходятся.

Екатерина Кондратьева. Я очень рада, что меня пригласили на конференцию — я даже не надеялась, посылая свои тезисы, что они могут заинтересовать, потому что я понимаю, какой объем информации существует о романе «Преступление и наказание». И я очень рада услышать оценку работы методической. Спасибо Николаю Николаевичу Подосокорскому за поднятые им темы, действительно, очень часто становится самоценным анализ произведения, и забывается о том, что мы говорим с детской аудиторией, с юношеской аудиторией, и она требует совершенно иного подхода: это та читательская аудитория, которая просто жаждет понять — а для чего все это, и ищет ценности и цену, и примеряет все на себя, поэтому без оценки методической составляющей всех наших изысканий мы проигрываем сражение за души наших детей. И я обратила внимание на то, что мы потеряли в методике преподавания такую важную вещь как комментирование текста, и существование

комментария, потому что преподавание в 70–80-е годы было очень хорошо материально обеспечено такими вещами как комментарий к произведениям. Давайте снимем вопрос идеологической маркировки, но практически весь корпус произведений для старших классов был обеспечен методическими пособиями. А на сегодняшний день все будет зависеть от образованности учителя, от его энтузиазма, желания погрузить своих учеников в текст и дать им направление для личных поисков — а здесь действительно очень-очень важны самые разнообразные комментарии. Понятно, что в академических изданиях все это есть, но это все краткие справки, а нам катастрофически не хватает глубоких, серьезных комментариев. Поэтому мне кажется, что стоило бы искать какой-то вариант именно таких публикаций. И, конечно, мне бы хотелось получить коллекцию методических разработок. Сегодня представлены были гениальные именно ***находки*** — как сделать в этой, а как в этой ситуации — и этого тоже катастрофически не хватает в педагогических вузах. У меня есть, с чем сравнить — и я вижу, насколько сильно поменялся контингент на педагогических филфаках — и как многого не могут и недополучают современные студенты. Поэтому хотелось бы продвижения всех тех сборников, которые существуют в обществе Достоевского — и привнесения их в аудиторию будущих педагогов. Это, как воздух, нужно.

И второе, что меня зацепило: Татьяна Александровна привела цитату: «дело прочно, когда под ним струится кровь», — и мне показалось, что это повод поговорить об окружении литературном. Это ведь прямой диалог и спор с Некрасовым. И мне кажется, что есть еще один, скрытый укол Некрасову — это поручик Порох, который исполняет долг ***гражданина и человека***. И почему возникает этот спор — мне кажется, это тоже нужно выносить на обсуждение на занятиях, и не важно, будут ли это десятиклассники или студенты, а студенты тем более должны этот вопрос обдумать на филфаке. И поэтому — я сегодня для себя почерпнула много важного, умного — и мне хочется, чтобы это дошло до как можно большего числа наших коллег. Чтобы было понятно, что это не сотрясение воздуха, не перебирание чисто эстетических, литературоведческих наших запасов, а что это живая жизнь, и творчество Достоевского далеко не для всех предмет оторванных от жизни научных интересов. Это вечная параллель нашей жизни, и, может быть, в этом большее значение его для нас для всех, что мы многие вещи в себе, в своей

профессии, в жизни как строительным отвесом проверяем текстами Достоевского. Еще раз большое всем спасибо, мне было ***очень*** интересно! Я просто жажду увидеть итоги конференции в виде сборника.

Татьяна Касаткина. Спасибо Вам большое, Екатерина Викторовна, дело ведь вот в чем: что уже и записи этой конференции — они будут, конечно, в интернете, в свободном доступе. Вопрос в том, сколько людей до них дойдет. Мы все опубликуем, вопрос в том, сколько людей до этого доберутся. Вы хорошо очень сказали: действительно, в 60–70-е годы было все очень обеспечено комментарием. Но мы же понимаем, с чем это было связано. Комментарий в ту эпоху обеспечивал единообразие преподавания, то есть то, куда сейчас, на самом деле, движется весь мир — к тому, чтобы работать по протоколам. Врачи работают по протоколам, от которых они скоро уже совсем не смогут отступить в общении с реальным пациентом, и так далее. А там и тогда это было четко сделано с литературой: работать надо было по протоколам, отступление от которых на протяжении долгих периодов было довольно рискованно. Да, это всегда очень поднимает ***нижнюю*** планку преподавания: те преподаватели, которые без таких пособий вообще ничего были бы не способны дать — они все-таки дают что-то, и порой даже очень немало. Но это одновременно страшно сковывает преподавателей выше среднего уровня. Потому что такая работа по протоколам — она лишает их возможности настоящего разговора, рискованного разговора с классом, уроков, идущих не по наезженной колее.

Екатерина Кондратьева. Нет, конечно, я имею в виду не методические разработки, а именно комментарии, то, чем мог бы пользоваться педагог. Понимаете, степень обеспеченности литературой, и художественной, и научной, понятно, по сравнению с уровнем семидесятых наши возможности — другие. И нам кажется, что раз эти возможности есть — нам не нужно никакое подспорье. А на самом деле оно нужно, потому что это концентрат.

Татьяна Касаткина. Да, я поняла, что Вы сказали, но все равно — тогда даже и комментарий был нормирован.

Екатерина Кондратьева. Да — и мне бы хотелось увидеть другой. На новом уровне. Очень хотелось бы.

Татьяна Касаткина. Спасибо! И, естественно, мы будем пытаться это сделать: но, как вы понимаете, сейчас это все равно будет тонуть в имеющемся изобилии, в этой «помойке» интернета, который очень много помогает и делает много важного, но который

одновременно зачастую заставляет действительно нужное потеряться в бесконечном числе предложений. Как сделать, чтобы наши с вами наработки были получены теми, кому они нужны — да практически никак нельзя сделать, потому что учебники и методические пособия — это вещь денежная, доходная. И продвигаться будет то, что приносит доход определенным группам, и именно это будет стоять на полках в школьных библиотеках — а если есть что-то на расстоянии вытянутой руки — загруженный побочными обязательствами массовый учитель не пойдет искать дальше.

То есть — мы можем только ***предоставить*** (и предоставляем регулярно) — но задача ***взять*** остается за педагогами и преподавателями всех уровней. А то, что им пришлют, выдадут, и догонят и добавят — это то, что написано, чтобы приносить деньги. То есть важнейшим, как всегда, остается человеческий фактор: учитель, который ищет и хочет, он найдет. Но, несмотря на эти оговорки, спасибо Вам огромное!

Ольга Юрьева. Я решила выступить, потому что, вы помните, Татьяна Александровна, первая тема, которую я вам присылала для этой конференции, была именно о соотношении творчества и биографии. И я, и когда я в школе работала, и в институте, я изучала Достоевского очень долго. Я экономлю на других авторах, на Некрасове, в том числе — и у меня достаточно времени. И у меня много наработано, и оформились плоды этой работы — и я просто хочу поделиться, может быть, кому-то пригодится этот опыт.

Изучение Достоевского я делю на три блока. Почему? Потому что в чем главная трудность? Достоевский в школе у нас падает на детей как глыба, без подготовки. Хорошо, если учителя, работая по специальной программе, в пятом–шестом классе дадут им «Мальчик у Христа на елке», а в седьмом–восьмом — «Мальчики». Но ведь в некоторых программах этого нет. И поэтому с Достоевским они буквально ***сталкиваются*** (не скажу — встречаются) именно в 10 классе. Точно так же и студенты. Они выходят из школы без Достоевского — и это почти девяностопроцентный факт, хотя уже есть какие-то сдвиги. Поэтому, когда они приходят, я начинаю с ними как будто с нуля.

Первый блок у меня — это лекция. Я это делаю и в школе — и называю это «гастрольная лекция», я выступаю с ней везде, вплоть до тюрьмы (большой успех, кстати, имела). И люди всех специальностей среди взрослых, и ученики школы для пенсионе-

ров (у нас есть такая) ее у меня слушали. Название ее — я заимствовала название у Валентины Васильевны (Борисовой), которая проводила конференцию «Современный Достоевский» — а я назвала лекцию «Современный Достоевский»: все, что нужно знать о религиозно-философских идеях Достоевского. И там и этнотипология, и реестр идей, и учение о русской идее, и высказывания о славянах, и о войне, которые как будто вчера написаны, и типология семейства, что очень нужно учителям, и о науке и образовании, о национальном учителе, о новом художественном методе, о феномене миметического поведения, когда художники XX века чувствовали себя героями, вышедшими из романов Достоевского. И, конечно же, о влиянии Достоевского на мировую культуру. Тут я пользуюсь разработками моих коллег и даю ссылки на их статьи, студенты выбирают наиболее себе близких и даже потом пишут по ним работы.

Второй блок — это биография и судьба. Я всегда говорю — *биографию* мы никогда не изучаем, я считаю, что это вообще совершенно тупой ход. Они не запоминают даты, все болтается в сознании совершенно раздельно и без системы. Но — к Достоевскому, как и к Лермонтову тоже, нельзя подойти без осмысления его ***судьбы***. И поэтому я начинаю с семейства, отца. Но при этом я им даю задание, чтобы они в интернете в начале работы нашли интересные факты о Достоевском. Они там ***такое*** находят! И на занятиях мы эти «факты» опровергаем. Конечно, кто-то находит скандальные вещи — но ведь это позволяет говорить о правде! И это очень интересное занятие получается. Мы говорим о биографии и ***судьбе***, и для этого не нужно много времени, потом говорим о «Бедных людях», и после, на третьем этапе, они «Преступление и наказание» воспринимают как что-то уже им знакомое; когда я говорю о ***романе идеи*** — у них на лицах написано: «да мы же все об этом уже знаем!». Для них Достоевский становится не «знакомым незнакомцем», а уже своим, знакомым, прочувствованным, воспринятым.

И я для доклада провела специально анкету у своих третьекурсников. Вопрос был: как вы считаете, без каких фактов биографии нельзя понять творчество Достоевского? Они уже знают творчество. Вы знаете, меня поразили анкеты. Одна на десять страниц написала. Другая на пять. И посмотрите, какие они перечислили факты. Самое главное, это — что их заинтересовало и что, они считают, обязательно нужно знать, чтобы понять коллизии его произведений. Это

детство, голубь в церкви, убитая бродягой девочка, дочь повара, отношения с отцом, и что убийство отца так поразило Достоевского, что он через всю жизнь пронес это, и отсюда у него тема отцеубийства. О няне они говорят, о Даровом, о мужике Марее (отношение Достоевского к народу, его восторг). Обязательно — увлечение социализмом, инсценировка казни, каторга. Они пишут: «Если мы не знаем о каторге Достоевского — мы не поймем, чем стала каторга для Раскольникова». Кто-то написал о брате и издательской деятельности (запомнили, что прототип Разумихина и его издательских идей — брат, и издательское дело его). Я им рассказала о борьбе за наследство куманинское, меня очень впечатлили разыскания коллег (Валентины Борисовой и Сергея Шаулова), я была их рецензентом и могу сказать, что эта история читается, как детектив. Студенты это поняли впрямую — что родственники довели Достоевского до смерти. И они конечно же отметили, что Достоевского нельзя понять без Анны Григорьевны. То есть, видите, это комплексное поэтапное изучение работает.

И да, если кому-то нужна моя «гастрольная» лекция «Современный Достоевский» (там еще презентация 100 с лишним слайдов) — я с удовольствием поделюсь и буду рада, если она пригодится.

Татьяна Касаткина. Спасибо огромное, я думаю, мы найдем способ как-то разместить лекцию и презентацию так, чтобы она была доступна для заинтересованных лиц. Может быть, в библиотеке нашего журнала, до которой у нас уже даже дошли руки, и мы начали ее формировать.

Кямаля Умудова. Спасибо большое за предоставленную возможность, я хотела поблагодарить за то, что меня приняли, ведь все же здесь группа больших ученых, которые, некоторые, посвятили всю свою жизнь изучению Достоевского. Я вчера не успела сказать после доклада Фирангиз Пашаевой, которая выразила некоторое изумление, что Достоевского столько переводят в Турции и читают буквально все. Когда наши философы выступают в передачах, они ответ чуть не на каждый вопрос начинают со слов: «Как сказал Достоевский...», что не всегда устраивает ведущих. И я думаю, что чем больше мы узнаем Достоевского как писателя — русского, но и настолько же не русского, то есть, русскость получается указанием на национальность, а он ***всечеловечен*** — когда я переводила на азербайджанский, я была очень рада найти соответствующее слово, оно буквально значит «***тот, кто касается всего мира***». Я на

днях пойду на моноспектакль по «Кроткой», поставленный нашими молодыми ребятами. То есть он их тоже касается.

Я чем хотела поделиться, я преподавала в Азербайджане, на факультете с азербайджанским языком обучения, и я думаю, что Достоевский должен быть отмечен в душе человека изначально, как сказали сегодня выступавшие, он должен оцарапать душу. У меня не получилось — из 7 человек 5 объявили, что они атеисты — а мне им нужно было говорить о самопожертвовании. Они не понимали, почему Соня так жертвует собой, что такое «от Бога вы отошли» — и так далее. Очень тяжело это все шло. И две девочки — деисты. Единственный парень был, он сказал, что мать нас с братом отлучила с десяти лет, мы живем без этой любви. Мать — вот как у Раскольникова мать, она даже знает, что с сыном что-то, но она об этом не хочет даже разговаривать, не хочет выговорить, что что-то неладно в душе сына. Она говорит: я знаю, что ты далеко уходишь, но ты же вернешься оттуда. Я спросила у этого парня — а ты бы хотел, чтобы мать тебя позвала обратно, чтобы хотела, чтобы ты рядом был. Он говорит: «Да», — у него слезы на глазах, но он говорит: «Этого никогда не будет». Их с десяти лет отпустили: живите отдельно, у них тяга к матери, а у матери этого притяжения к ним нет. То есть — можно по-настоящему говорить о Достоевском с ребятами, только когда ты обращаешься к их личному страданию.

Конечно, мы читаем по-азербайджански, и сейчас если у меня из тридцати человек двое прочли текст к началу занятий — это достижение. В Турции же Россия воспринимается как часть западной культуры — и я спрашивала у хорошего и умного турецкого достоевиста — почему так читают и любят Достоевского в Турции, безграмотные люди читают, шофера. И он сказал: потому что Турция — религиозная страна.

У меня был студент, у него были приобретенные проблемы с речью, умнейший парень. Есть такой метод: знаю, хочу узнать, узнал. В одной графе обучающиеся записывают все, что они уже знают о писателе, кто такой Достоевский, почему герой убил: все, что они могут сказать как первое в голову пришедшее, пока с ними об этом романе не поговорили. Мой студент написал, что «Раскольников умный, вдумчивый, любящий одиночество студент, он не зря убил старуху, думаю, он был прав, он доказал, что не боится самого себя и преступления. Ему помогает божественная сила, он уверен в своей правоте».

Это то, что он знал, пока мы не начинали говорить. Что он хотел бы знать? Он написал: «Он мой идеал, но я не могу поступать, как он. Почему? Не знаю ответа. Что мне мешает? Я не могу себя представить убийцей, хотя я мог бы наказать бесполезных врачей, которые не могут устранить мою приобретенную проблему с речью. Я бесполезен для этого общества. Что меня останавливает? Почему я не мог бы убить кого-то ради своей идеи?» Значит, это он хочет знать. У него были проблемы со сдачей экзаменов: он с трудом говорил очень умные вещи, но уходило очень много времени на его ответ, и его оценивали на «хорошо».

Теперь что он узнал после того, как мы немножко провели с ним «профилактику», если можно так сказать. Был получен такой результат: «Я верю, что я спасу себя сам. Моя жизнь — роман, история (то есть, он считает свою жизнь романом) начинается как любовь Раскольникова к людям в Сибири. Я связан с людьми, с миром какими-то глубокими нитями, которые боюсь порвать. Я верю и люблю жизнь».

Это вот то, что он узнал, глубоко узнав Раскольникова: что его жизнь начинается с любви. И вот он понял, почему он не мог убивать — потому что в нем было слишком много этой любви, которая потом проявилась.

Вот тут раньше в одном выступлении был задан вопрос: «О чем Достоевский?» Так вот — Достоевский — о любви. Он не о кровопролитии, не о преступлении — он о любви. Это самое главное — и это раскрывается очень многим студентам.

У меня была одна дипломница, у нее была трагическая разлука с женихом, она очень тяжело с ним рассталась, она лежала в больнице три месяца, ее лечили, и когда она пришла и мы сели с ней говорить о встрече Сони с Раскольниковым — она расплакалась. Она тогда поняла все причины, которые натолкнули его на это — и она тогда расплакалась. И сказала, что ее тоже это спасло.

И о том, как Достоевский кого-то спас, я могу еще одно, последнее, сказать. Один известный во всем тюркском мире ученый, фольклорист, он учился в Америке в свое время, известнейший, он мне написал: «Достоевский, его “Преступление и наказание”, меня спасло от убийства, я хотел убить свою квартирную хозяйку, из-за бедности». И он говорит: «Меня остановил Раскольников, его мучения. Я не хотел мучиться так, как он мучается». Это реальный человек, известнейший человек, он мне написал это лично. Потом

он, правда, еще одну вещь написал, сказал: «Что-нибудь сделайте, напишите, чтобы научить наших писателей писать, как Достоевский, образы старцев, исламских богословов, религиозных учителей, в художественный текст их образы привести. Нету их. А Достоевский это сделал, и это очень привлекает». Это очень важно. Спасибо за все. Спасибо за конференцию, за все, это все очень важно.

Татьяна Касаткина. Спасибо большое, Кямаля, я очень надеюсь, что мы и дальше будем сотрудничать.

Я хочу сказать, что я очень благодарна всем участникам конференции, это поистине были прекрасные три дня.

Список литературы

1. Боборыкина, 2023 — *Боборыкина Т.А.* Слов божественная высь (О двух словах в переводах романа «Преступление и наказание») // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 141–156. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-141-156

2. Борисова, 2022 — *Борисова В.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и Наказание» в контексте Священной истории: Авраам, Христос, Магомет // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 4. С. 186–198. DOI: 10.15393/j10.art.2022.6481

3. «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения, 2007 — Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. 835 с.

4. Викторович, 2019 — *Викторович В.А.* Достоевский. Писатель, заглянувший в бездну. 15 лекций для проекта Магистерия. М.: Rosebud Publishing, 2019. 452 с.

5. Достоевский, 1972–1990 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

6. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

7. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

8. Касаткина, 2022 — *Касаткина Т.А.* Авторские стратегии создания глубокого текста в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Наследие Достоевского в национальных культурах. Карс, 2022. С. 1–14.

9. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.

10. Касаткина, 2024 — *Касаткина Т.А.* Обзор III Международной научной онлайн-конференции «Преступление и наказание»: современное состояние изучения, 28, 29 февраля – 1 марта 2024 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 255–304. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-255-304

11. Кожинов, 1971 — *Кожинов В.* «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского // Три шедевра русской классики: Сборник статей. М.: Худож. лит., 1971. С. 105–184.

12. Литература, 2012 — Литература. 10 класс: учебник для общеобразовательных учреждений: в 2 ч. 9-е изд. М.: Русское слово – учебник, 2012. Ч. 2 / В.И. Сахаров, С.А. Зинин. 288 с.

13. Льюис, 1867 — *Льюис Г.Г.* Физиология обыденной жизни / пер. с англ профессоров Московского университета Я.А. Борзенкова и С.А. Рачинского. 4-е изд., испр., с политипажами. М.: Изд. книгопродавца А.И. Глазунова, 1867. Печатано с издания 1864. 681 с. основной пагинации + 14 с. первой пагинации.

14. Меерсон, 2013 — *Меерсон О.* Авраам и Исаак — свидетели покаяния Раскольникова // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2013. № 30. Ч. 2. С. 9–26.

15. Меерсон, 2019 — *Меерсон О.* Библейские подтексты у Достоевского как арбитры при толковании спорных мест // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3(7). С. 34–51 DOI 10.22455/2619-0311-2019-3-34-51

16. Подосокорский, 2007 — *Подосокорский Н.Н.* Об аналогии «Наполеон-Магомет» в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и современность. Материалы XXI Международных Старорусских чтений 2006 года. Великий Новгород, 2007. С. 234–244.

17. Подосокорский, 2022 — *Подосокорский Н.Н.* Религиозный аспект наполеоновского мифа в романе «Преступление и наказание»: образ «Наполеона-пророка» и мистические секты русских раскольников-почитателей Наполеона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 2 (18). С. 89–143. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-89-143

18. «Подросток»: современное состояние изучения, 2022 — Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. 864 с.

19. Сараскина, 2024 — *Сараскина Л.И.* Влюбленный Разумихин: чу́дная судьба героя второго плана. Рассуждение в жанре апологии // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 53–82. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-53-82

20. Юрьева, 2024 — *Юрьева О.Ю.* Название «Преступление и Наказание» как ключ к целостному анализу романа Ф.М. Достоевского в школе. Статья 1. Преступление // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 1 (25). С. 168–197. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-168-197

References

1. Boborykina, T.A. “Slov bozhestvennaia vys’ (O dvuh slovah v perevodah romana ‘Prestuplenie i nakazanie’)” [“The Divine Height of Words (On a Couple of Words in the English Translations of Crime and Punishment)”]. Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal, no. 1 (21), 2023, pp. 141–156. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-141-156

2. Borisova, V.V. "Roman F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie' v kontekste Sviashchennoi istorii: Avraam, Khristos, Magomet" ["Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment* in the Context of the Sacred History: Abraham, Christos, Mohammed"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 9, no. 4, 2022, pp. 186–198. (In Russ.) http://doi.org/10.15393/j10.art.2022.6481

3. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo 'Brat'ia Karamazovy': sovremennoe sostoianie izucheniia* [*Dostoevsky's Novel* The Brothers Karamazov: *Current State of Research*]. Moscow, Nauka Publ., 2007. 835 p. (In Russ.)

4. Viktorovich, V.A. *Dostoevskii. Pisatel', zaglianuvshii v bezdnu. 15 lektsii dlia proekta Magisteriia* [*Dostoevsky. The Writer Who Looked into the Abyss. 15 Lessons for the Project Magisteria*]. Moscow, Rosebud Publ., 2019. 452 p. (In Russ.)

5. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

6. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyschem smysle"* [*On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of "Realism in a Higher Sense"*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

7. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom. Dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in Dostoevsky's Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

8. Kasatkina, T.A. "Avtorskie strategii sozdaniia glubokogo teksta v romane F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'" ["Authorial Strategies to Create a Deep Text in the Novel *Crime and Punishment*"]. *Nasledie Dostoevskogo v natsional'nykh kul'turakh* [*Dostoevsky's Heritage in National Cultures*]. Kars, 2022, pp. 1–14. (In Russ.)

9. Kasatkina, T.A. *"My budem — litsa..." Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*"We Will Be Faces/Persons..." An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works*]. Ed. by T.G. Magari-Il'iaeva. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

10. Kasatkina, T.A. "Obzor III Mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii 'Prestuplenie i nakazanie': sovremennoe sostoianie izucheniia, 28, 29 fevralia — 1 marta 2024 goda" ["Summary of the 3rd International Online Conference '*Crime and Punishment*: Current State of Research,' February 28, 29 – March 1, 2024"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 255–304. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-255-304

11. Kozhinov, V. "'Prestuplenie i nakazanie' F.M. Dostoevskogo" ["*Crime and Punishment* by Fyodor Dostoevsky"]. *Tri shedevra russkoi klassiki* [*Three Masterpieces of Russian Classics*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1971, pp. 105–184. (In Russ.)

12. Sakharov, V.I., and S.A. Zinin. *Literatura. 10 klass: uchebnik dlia obshcheobrazovatel'nykh uchrezhdenii: v 2 chastiakh* [*Literature. 10th Class: Textbook for General Education Institutions: in 2 parts*]. 9th Edition. Moscow, OOO "Russkoe slovo — uchebnik", 2012. 288 p. (In Russ.)

13. Lewes, G.H. *Fiziologiia obydennoi zhizni* [*Physiology of Common Life*]. Trans. from English by Ya.A. Borzenkov and S.A. Rachinskii. 4th Edition, revised, with illustrations. Moscow, Izd. knigoprodavtsa A.I. Glazunova Publ., 1867. Printed from the 1864 edition. 681 pages of main pagination + 14 pages of preliminary pagination. (In Russ.)

14. Meerson, O. “Abraam i Isaak — svideteli pokaianiia Raskol’nikova” [“Abraham and Isaac, Witnesses of Raskolnikov Repentance”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’manakh*, vol. 30, part 2, 2013, pp. 9–26. (In Russ.)

15. Meerson, O. “Bibleiskie interteksty u Dostoevskogo kak arbitry pri tolkovanii spornykh mest” [“Biblical Subtexts as Arbiters for Ambiguous Passages in Dostoevsky’s Works”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (7), 2019, pp. 34–51. (In Russ.)

16. Podosokorskii, N.N. “Ob anologii ‘Napoleon-Magomet’ v romane ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“On the Analogy of ‘Napoleon-Muhammad’ in the Novel *Crime and Punishment*”]. *Dostoevskii i sovremennost’. Materialy XXI Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2006* [*Dostoevsky and Contemporary Age. Materials from the 21st International Readings in Staraya Russa, 2006*]. Veliky Novgorod, 2007, pp. 234–244. (In Russ.)

17. Podosokorskii, N.N. “Religioznyi aspekt napoleonovskogo mifa v romane ‘Prestuplenie i nakazanie’: obraz ‘Napoleona-proroka’ i misticheskie sekty russkikh raskol’nikov-pochitatelei Napoleona” [“The Religious Element of the Myth of Napoleon in the Novel *Crime and Punishment*: The Image of ‘Napoleon-Prophet’ and the Mystic Sects of Russian Schismatics, Worshippers of Napoleon”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (18), 2022, pp. 89–143. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-89-143

18. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo ‘Podrostok’: sovremennoe sostoianie izucheniia* [*Dostoevsky’s Novel* The Adolescent: *Current State of Research*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2022. 864 p. (In Russ.)

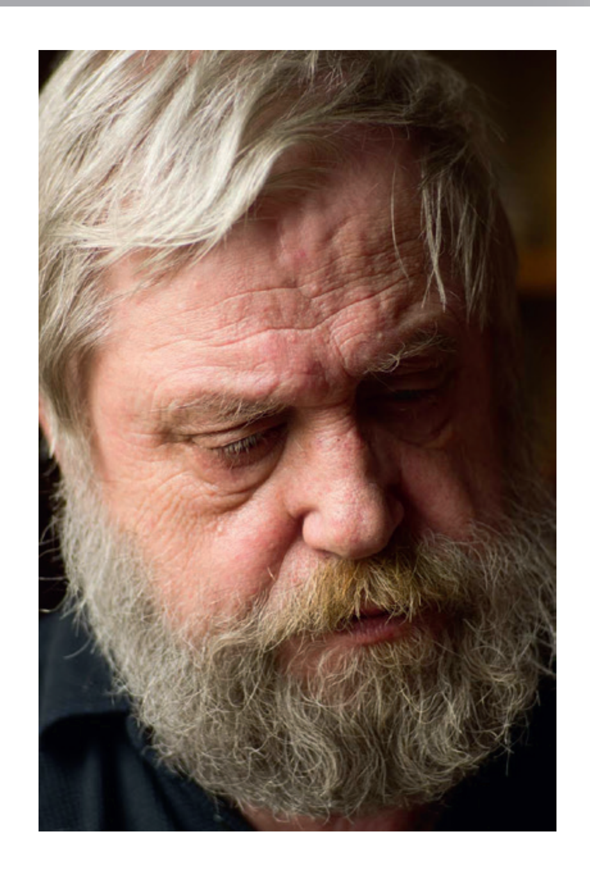
19. Saraskina, L.I. “Vliublennyi Razumikhin: chudnaia sud’ba geroiia vtorogo plana. Rassuzhdeniie v zhanre apologii” [“Razumikhin in Love: The Wonderful Fate of a Secondary Character. A Discourse in the Genre of Apology”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 53–82. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-53-82

20. Iurieva, O.Iu. “Nazvanie ‘Prestuplenie i Nakazanie’ kak kliuch k tselostnomu analizu romana F.M. Dostoevskogo v shkole. Stat’ia 1. Prestuplenie” [“The Title of *Crime and Punishment* as a Key to a Holistic Analysis of Dostoevsky’s Novel at School. Article 1: Crime”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (25), 2024, pp. 168–197. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-168-197

Статья поступила в редакцию: 20.06.2024
Одобрена после рецензирования: 30.07.2024
Дата публикации: 25.09.2024

The article was submitted: 20 June 2024
Approved after reviewing: 30 July 2024
Date of publication: 25 Sept. 2024

IN MEMORIAM



Памяти Дмитрия Андреевича Достоевского (1945–2024)

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (27), 2024.

Памяти / In Memoriam

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-322-328
https://elibrary.ru/LNHYUE



© 2024. Николай Подосокорский
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Памяти Дмитрия Андреевича Достоевского (1945–2024)

© 2024. Nikolay N. Podosokorsky
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

In Memory of Dmitry A. Dostoevsky (1945–2024)

4 сентября 2024 года в Санкт-Петербурге в возрасте 79 лет умер Дмитрий Андреевич Достоевский, единственный правнук писателя Ф.М. Достоевского. «Дмитрий Андреевич отошёл мирно, во сне, дома. Мы все были вместе, вспоминали смешное и грустное, поминали дедушку добрым словом», — сообщили в соцсетях его близкие.

Дмитрий Андреевич Достоевский родился 22 апреля 1945 года в Ленинграде в семье внука писателя, Андрея Федоровича Достоевского (1908–1968) и его первой жены Татьяны Владимировны (урожденной Куршаковой; 1909–1993). Его сестра-близнец Ирина прожила чуть больше месяца (умерла 4 июня 1945 года) [Хроника рода Достоевских, 2012, с. 555]. Так и не получивший в силу разных обстоятельств высшего образования, Д.А. Достоевский прослужил три с половиной года в Группе советских войск в Германии [Хроника рода Достоевских, 2012, с. 557]. За свою жизнь он сменил множество профессий (в трудовой книжке у него отмечены 22 специальности): долгие годы работал водителем трамвая (в разных интервью называл именно эту работу самой любимой), но также снимался в кино, водил

экскурсии по Музею Достоевского в Петербурге, участвовал в конференциях и мероприятиях памяти Ф.М. Достоевского.

В 1989 году Д.А. Достоевский и его сын Алексей снялись в художественном фильме Рениты и Юрия Григорьевых «Мальчики», поставленном по мотивам одноимённой десятой книги романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Вот как об этом опыте рассказывал сам Дмитрий Андреевич:

> Еще покойный Василий Шукшин мечтал снять десятую главу «Братьев Карамазовых», посвященную детской теме, которая, по сути дела, является сквозной в творчестве Достоевского, начиная от «Бедных людей» и кончая «Братьями Карамазовыми». Но Шукшину отказали, и он умер, так и не сняв этот фильм. Его сокурсники — режиссеры Юрий и Ренита Григорьевы, муж и жена, решив выполнить его завещание, сняли очень хороший фильм на киностудии им. Горького. Ренита недавно умерла. Царство ей Небесное. Мы познакомились с режиссерами в Старой Руссе, где Достоевский писал роман «Братья Карамазовы» и где чета Григорьевых попыталась снимать по нему фильм «Мальчики». В 1989-м году они пригласили меня на съемки в качестве консультанта, и я сыграл эпизодическую роль учителя гимназии. К сожалению, в Старой Руссе очень мало что сохранилось со времен Федора Михайловича, поэтому фильм снимали в Ельце. Со мной был сын, и режиссеры спросили: «А Алеша не хотел бы сняться в нашем фильме?» Ему было тогда 13 лет. Они пригласили праправнука Федора Михайловича на роль Коли Красоткина.
>
> Фильм прошел с большим успехом и у нас, и в Японии, куда Горбачев взял лишь два фильма, в том числе картину «Мальчики». Алеша был в восторге, когда слушал себя на японском языке. Леша, конечно, не сам говорил по-японски, его дублировали. Слыша отзывы зрителей, что сын хорошо сыграл роль Коли Красоткина, я не удивлялся, потому что, возможно, это тоже в генах заложено, ведь еще одним увлечением Федора Михайловича была игра в любительском театре. Многие его современники писали, что это у него очень неплохо получалось. В Старой Руссе в семье Достоевских ставили небольшие спектакли с участием детей. Например, разыгрывали басню Крылова «Стрекоза и муравей», другие басни [Ахундова, 2021].

В 2007 году Татьяна Александровна Касаткина опубликовала в подготовленном ею фундаментальном двухтомном труде «Досто-

евский и XX век» обзорную статью Д.А. Достоевского «Достоевские в XX веке» с приложением редких фотографий, подобранных тогдашним ответственным секретарем Российского общества Достоевского и хранителем фонда фотографий Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге Н.В. Шварц. В ней Дмитрий Андреевич, в числе прочего, кратко написал о своем отце и о себе:

> Андрей Федорович после долгих проволочек получает только личные вещи матери, а архив её остается во Франции в неизвестных руках. В этом же [1958-м] году, как ветерану войны и в связи с ухудшением здоровья, Андрею Федоровичу по ходатайству Союза писателей назначается персональная пенсия. Внук писателя с головой уходит в «Достоевские дела». Основными для него становятся «хлопоты» по открытию музея Достоевского в Ленинграде и перезахоронению Анны Григорьевны. По его замыслу и при его непосредственном участии создается альбом «Ф.М. Достоевский в портретах, иллюстрациях, документах». Вышел он только в 1972 году с его именем уже в траурной рамке.
>
> В 1968 году он побывал на юбилее города в Семипалатинске и в этом же году исполнил завещание своей бабушки. Эти приятные для него события, однако, окончательно отобрали у него силы и привели к обострению старых болезней. Вскоре после перезахоронения он слег, и через три месяца его не стало. Умер Андрей Федорович Достоевский 18 сентября 1968 года в возрасте 60 лет от рака желудка. Он был подхоронен в могилу бабушки и дедушки в Александро-Невской лавре. Сын его Дмитрий Андреевич, вернувшись из армии, заменил отца в деле подготовки к открытию ленинградского Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского. Открылся музей 13 ноября 1971 года в доме, где с 1878 года и по день своей смерти жил Ф.М. Достоевский. Первым директором музея был Б.В. Федоренко, родители которого в далеком 1919 году на некоторое время приютили осиротевших сестер Куршаковых, одна из которых стала женой внука Достоевского [Достоевский, 2007, с. 584].

В 2008–2024 годах Дмитрий Андреевич активно вел личный блог в соцсети ВКонтакте, в котором делился своими размышлениями о текущем и воспоминаниями о прошлом. Хочется надеяться, что этот архив будет сохранен.

Занимающийся долгие годы исследованием рода Достоевских Н.Н. Богданов (1962–2019) так писал о Дмитрии Андреевиче: «Помимо отчётливого фамильного сходства, в Дмитрии Андреевиче проглядывает и природная одарённость рода: его руки, без преувеличения, можно назвать “золотыми”, его фотографии сделают честь любому профессионалу журналистики, а опубликованные им эссе и рассказы неопровержимо свидетельствуют, что литературный дар рода отнюдь не иссяк» [Богданов, 2009, с. 47].

Мне посчастливилось немало общаться с Дмитрием Андреевичем в 2006–2012 годах, в том числе на международной конференции «Достоевский и мировая культура» в Петербурге и на наших ежегодных старорусских чтениях «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века», на которые он несколько раз приезжал в качестве эксперта. И у меня остались о нем самые светлые воспоминания. Дмитрий Андреевич был очень душевным, благочестивым, до мозга костей русским человеком. В числе прочего, мне запомнился его рассказ о неожиданном исцелении от язвенной болезни благодаря чудотворной Старорусской иконе Божией матери, хранящейся и по сей день в Георгиевской церкви в Старой Руссе. Вот как он впоследствии поведал об этом исцелении в одном из интервью:

> В Старой Руссе у меня начинались страшные боли из-за того, что местная вода совершенно иная, чем ленинградская. Из-за своей болезни мучился я страшно. И вдруг однажды меня что-то привело к Георгиевской церкви. Бабушки надраивали пол, службы не было. Умом я понимал, что пришел сюда не вовремя, что никого из молящихся здесь сейчас нет, только я один. А сердце в этот момент было устремлено к чудотворной Старорусской иконе Божией Матери. Я почувствовал, что мне надо подойти именно к ней. Подхожу. Происходит некий катарсис. Я, взрослый мужик, и вдруг заливаюсь слезами... Ухожу из церкви, совершенно не понимая, что со мной произошло. Проходит день. И вдруг я обнаружил, что никакой боли нет, что я совершенно здоров и даже ощущаю в себе подъем сил. <...> С тех пор у меня как будто этой болезни и не было [Дмитрий Достоевский, 2018].

У Дмитрия Андреевича остались вдова Людмила Павловна, сын Алексей, три внучки Анна, Вера, Мария и внук Федор (ему 5 сентября 2024 года исполнилось 14 лет). Это означает, что славный род Достоевских (в том числе, по прямой мужской линии) продолжается.

Список литературы

1. Ахундова, 2021 — *Ахундова И.* «Род Достоевских продолжается». Беседа с правнуком писателя Дмитрием Андреевичем Достоевским // Православие.Ru, 12 ноября 2021. URL: https://pravoslavie.ru/142860.html (дата обращения: 05.09.2024).
2. Богданов, 2009 — *Богданов Н.Н.* Родословие Достоевских: поиски и находки // Литература в школе. 2009. № 4. С. 46–47.
3. Дмитрий Достоевский, 2018 — Дмитрий Достоевский: «Я исцелился и крестился в Старой Руссе». Правнук писателя о своем пути к Богу, победе над раком, о предках и потомках Ф.М. Достоевского / подгот. Ирина Ахундова и Юрий Пущаев // Православие.Ru, 6 марта 2018 г. URL: https://pravoslavie.ru/111208.html (Дата обращения: 05.09.2024).
4. Достоевский, 2007 — *Достоевский Д.А.* Достоевские в XX веке // Достоевский и XX век: в 2 т. / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 560–585.
5. Хроника рода Достоевских, 2012 — Хроника рода Достоевских / под ред. И.Л. Волгина. Игорь Волгин. Родные и близкие: Историко-биографические очерки. М.: Фонд Достоевского, 2012. 1232 с.

References

1. Akhundova, I. "'Rod Dostoevskikh prodolzhaetsia'. Beseda s pravnukom pisatelia Dmitriem Andreevichem Dostoevskim" ["'The Dostoevsky Family Continues.' A Chat with Dmitry A. Dostoevsky, the Writer's Great-Grandson"]. *pravoslavie.ru*. 12 Nov. 2021. Available at: https://pravoslavie.ru/142860.html (Accessed 05 Sept. 2024) (In Russ.)
2. Bogdanov, N.N. "Rodoslovie Dostoevskikh: poiski i nakhodki" ["The Dostoevsky Family Tree: Searches and Findings"]. *Literatura v shkole*, no. 4, 2009, pp. 46–47. (In Russ.)
3. Akhundova, I., and Iu. Pushchaev. "Dmitrii Dostoevskii: 'Ia istselilsia i krestilsia v Staroi Russe'. Pravnuk pisatelia o svoem puti k Bogu, pobede nad rakom, o predkakh i potmkakh F.M. Dostoevskogo" ["Dmitry Dostoevsky: 'I was healed and baptised in Staraya Russa.' The Writer's Great-Grandson about His Path to God, His Victory over Cancer, Fyodor Dostoevsky's Ancestors and Descendants"]. *pravoslavie.ru*. 6 March 2018. Available at: https://pravoslavie.ru/111208.html (Accessed 05 Sept. 2024) (In Russ.)
4. Dostoevskii, D.A. "Dostoevskie v XX veke" ["The Dostoevskys in the 20th Century"]. Kasatkina, T.A., editor. *Dostoevskii i XX vek: v 2 tomakh* [*Dostoevsky and the 20th Century: in 2 vols*], vol. 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2007, pp. 560–585. (In Russ.)
5. Volgin, I.L., editor. *Khronika roda Dostoevskikh* [*The Chronicle of the Dostoevsky Family*]. Volgin, I.L. *Rodnye i blizkie: Istoriko-biograficheskie ocherki* [*Family and Friends: Historical and Biographical Essays*]. Moscow, Fond Dostoevskogo Publ., 2012. 1232 p. (In Russ.)

Информация об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н.* Памяти Дмитрия Андреевича Достоевского (1945–2024) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 322–328. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-322-328

Information about the author: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

For citation: Podosokorsky, N.N. “In Memory of Dmitry A. Dostoevsky (1945–2024).” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (27), 2024, pp. 322–328. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-322-328

Статья поступила в редакцию: 06.09.2024
Одобрена после рецензирования: 08.09.2024
Дата публикации: 25.09.2024

The article was submitted: 06 Sept. 2024
Approved after reviewing: 08 Sept. 2024
Date of publication: 25 Sept. 2024

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

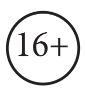
Филологический журнал

2024 № 3

Основан в 2018 г.
Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72614
от 04.04.2018
ISSN 2619-0311

Адрес редакции:
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
e-mail: fedor@dostmirkult.ru



Компьютерная верстка: Н.Э. Чайковская
Дизайн обложки: Д.В. Тихомолова

Подписано в печать 20.09.2024
Формат 60 х 90 1/16. Усл. печ. л. 20,5
Тираж 500 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,
корп. 5, эт. 1, пом. 1, ком. 6.3-23Н